爱上莫奈

光与生命的信仰

写给大家的360度艺术启蒙书

郑治桂
郑丽卿 著

真正的美无需理解，只要学会去爱惜就已经足够了。

CLAUDE MONET



VISIT...

LANZAROTE Caliente.com

爱上莫奈

光与生命的信仰

写给大家的
360度
艺术启蒙书

郑治桂
郑丽卿 著

真正的美
无需理解，
只要学会去爱惜
就已经足够了。

CLAUDE MONET



版权信息

书名： 爱上莫奈：光与生命的信仰

作者： 郑治桂，郑丽卿

出版社： 北京时代华文书局

出版时间： 2019年11月

ISBN： 9787569931532

版权所有 侵权必究

目录

序
PART 1 关于莫奈
1-1 少年莫奈——擅长讽刺漫画与布丹的启蒙
1-2 前进巴黎——结交了一辈子的好朋友
1-3 印象派诞生——偶然得来的画派名称
1-4 莫奈的缪斯——卡米尔与爱丽丝
1-5 哈日一族——浮世绘与日本桥
1-6 波涛汹涌的大海——海景波光的瞬间印象
1-7 美丽的吉维尼——建立温馨稳定的家庭生活
1-8 光影印象的捕捉不同时间不同光线下的描绘
1-9 四季·睡莲——一种目光，一种视觉
1-10 老画家的坚持——留给世人最后的礼物
1-11 莫奈之后之后的20世纪现代艺术
PART 2 10个莫奈关键词
2-1 日出·印象 Impression, Sunrise
2-2 野餐 Le déjeuner sur l'herbe
2-3 巴黎的现代生活 La Vie Moderne in Paris
2-4 卡米尔 Camille Doncieux
2-5 天空与海 The Sky Sea
2-6 塞纳河畔 The Seine
2-7 干草堆与白杨树 Grainstacks & Poplars
2-8 鲁昂大教堂 Cathedrale de Rouen
2-9 吉维尼花园与日本桥 Garden at Giverny & Japanese Bridge
2-10 睡莲 Water-lily
莫奈年表 Claud Monet Chronology 1840-1926

序

郑治桂

关于艺术的赏析、阅读或者研究，无非是面对原作，感受形色之美的经验延伸。至于艺术品的文化意义，以至审美判断，在印刷复制佐助下的书写与阅读中，也存在着不可取代的经验——面对原作。这种真实的经验既滋养了阅读的趣味，也助长着想象的蔓延。关于绘画，关于文学，关于哲学，都在艺术的书写中各自寻找彼此的连结。所有的艺术书写，也无非是鼓舞读者借由文字与叙述，借由知识分享与感受抒发，燃起趋向艺术原作的热情。

繁简字体的转换，不仅是版本的差异，同时牵涉到美感文字的叙述，甚至是观察与表达模式的不同思维。举例而言，关于印象派的光影缤纷与时髦情调，不仅仅是文字对于画面的叙述或者造形与色彩的分析，更牵涉到19世纪法国美好年代的生活品味与都会情调。我很幸运地撷取我在巴黎与台北生活的经验，借着文字，传递我亲身体会的种种“现代生活”(la vie moderne) [1] 的反映与写照，洋溢出跨越文化的魅力。

本套丛书从印象派名家入手，着重于莫奈、雷诺阿，甚至夏加尔、梵高与高更。他们以巴黎为舞台，辐射出美感与时代精神。距今超过150年的印象派，那诉诸悦目之美与感性的表现，即使通过一张小小的明信片，或是计算机屏幕的图文件，都能轻易地跨越时代的隔阂与文化的藩篱，传递出当时的生动气息。也正由于印象派脱离了沉重的历史、文学掌故门槛，与西方文化观点的屏障，成为诉诸造形与色彩魅力、洋溢现代精神的艺术风貌。

本丛书以两条路径“接近”艺术家：传记与作品。前半部的传记，叙述艺术家线性的生涯与发展；第二部分的10件经典选粹，聚焦于风格分析与围绕该作品主题的跨时空对照。传记与作品赏析的对照，交集互补。然而，作品的选件固然是依据画家创作的时间为主轴依序书写，却更是感性的鉴赏。10件作品的阅读顺序，读者可以依据兴致随机阅读。

此外，关于年代数字等信息的细节，则舍弃批注形式，采用box [2]，补充正文数据；而本书的简要年表，则是编者细心测绘艺术家生命轴线的坐标。以上种种以图作为主的编辑思维，希望能提供新颖鲜活的艺术阅读经验。

2019元月于台北



[1] 150年前的印象派，实质上，就是巴黎“现代生活”(la vie moderne) 的图像写照。

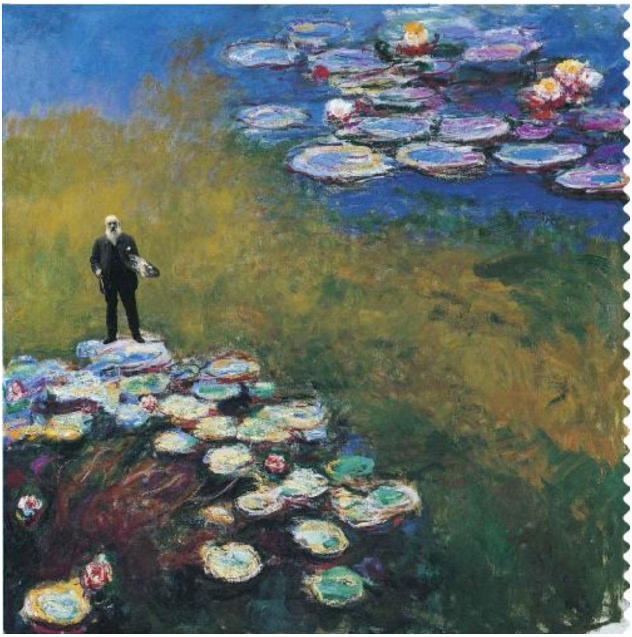
[2] “盒子”样式的独立注解，即书中的青蓝色部分。

真正的美无需理解，只要学会去

爱惜就已经足够了。

——克劳德·莫奈

PART 1
关于莫奈



1-1 少年莫奈——擅长讽刺漫画与布丹的启蒙

莫奈少年时已经在讽刺漫画中展现了他的绘画才，他在18岁时遇见布丹，两人成为好友，莫奈因此常随布丹到诺曼底的海边写生，从此改变了他的绘画生涯。



1 左拉



2 波德莱尔



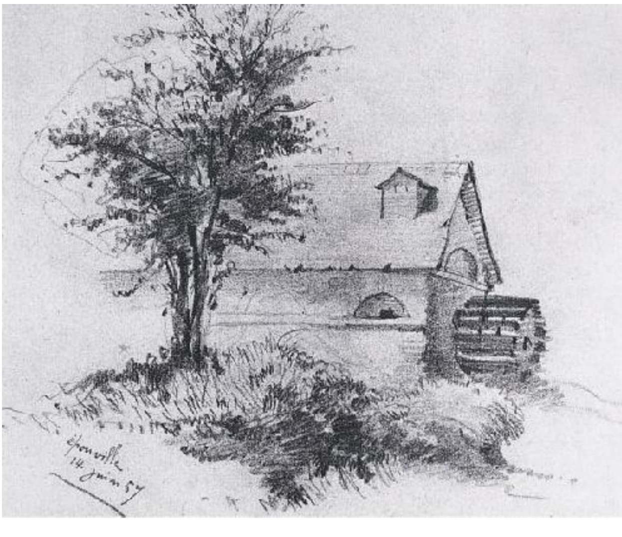
莫奈后来回忆道："我生来就不是个守纪律的人。我小的时候，就没有人能让我服从某个规定。……学校像一座监牢，要我一天在那里待上四小时是不可能的。"

1840年11月14日，莫奈出生于巴黎，父母亲经营杂货生意。4岁时，他随父母迁往诺曼底的勒阿弗尔（Le Havre）定居，一直到19岁才离开，从童年到青少年时期都是在诺曼底的乡村和海边度过。莫奈最早的作品是一些里巷人物的漫画、帆船和风景素描，已经表现出他对大自然的爱好；诺曼底的海上波涛与天光云影，在未来将提供他一生取之不竭的绘画题材。

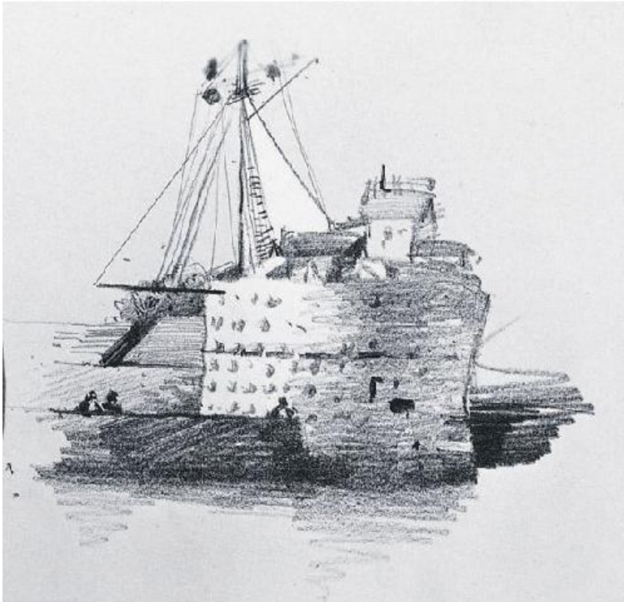
22岁的莫奈



1



3 莫奈17岁时所画的水车速写



4 莫奈/勒阿弗尔入口速写/1857

巴黎社会正面临变革

在莫奈成长至青年的时期，法国工商业发达，工业革命之后大都会形式的城市成形，乡村人口向城市移动。巴黎是法国的首善之区，在19世纪初才出现的火车，以巴黎为中心驶向法国的各个乡镇。

与莫奈同年出生的文学家左拉（E. Zola），后来不仅创作了《酒店》《娜娜》等精于犀利社会观察的小说，也是支持当代画家马奈（E. Manet）、库尔贝（G. Courbet）和莫奈等，将自己的文化主张诉诸行动的旗手；同时，巴尔扎克在40年代开始《人间喜剧》的写作；1857年福楼拜出版《包法利夫人》，波德莱尔出版诗集《恶之花》。

在艺术界主流的官方沙龙，流行对古代希腊罗马诗意抒情的回忆，但工业革命改变了社会结构，城乡差距日益扩大，劳资矛盾更显严重，新一代画家已经不能满足于学院正统而僵化的美学标准，纷纷在创作中呈现新的社会议题，例如画风崇尚写实的库尔贝、杜米埃（H. Daumier）等人。另外，有一群以枫丹白露森林外小镇为名的风景画家—巴比松画派，这些画家如米勒（Jean-Fran?ois Millet）等则直接在户外作画、观察真正的自然风景的作风，打破以往写生只能做为草稿和以人物画为重的主流观念。

现代巴黎的起点

现代巴黎的形成，归功于塞纳省省长奥斯曼（Eugène Haussmann）大刀阔斧的改革，打下现代化的基础。1853至1870的20年的时间，开肠破肚的大工程，让巴黎成为欧洲最大的单一工地。整建地下道系统，解决狭小巷弄的

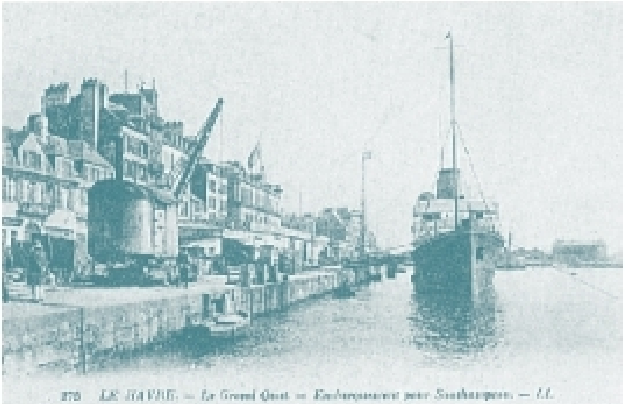
积水问题。拆除无数房屋，小巷拓宽成60米大道，打通辐射似的大道，铁路通往全国各地。加上工业革命的影响，交通网络建立，机械取代手工，人口集中都市，百货公司、休闲生活应运而生，一个崭新的城市风情就此展开。

勒阿弗尔

诺曼底的勒阿弗尔，一个美丽的海河交界的小镇，不仅是莫奈成长的地方，它的天光云影也是孕育日后印象画派的摇篮。印象派初期的画家大多来过勒阿弗尔，并留下此地的风景画。莫奈的《印象·日出》即取景自此河港。



巴黎现代化的推手—奥斯曼



勒阿弗尔



5 关于左拉的讽刺漫画“实验小说”，讽喻他身为小说家和艺评家，不过是把粪便洒在画布上。



6 莫奈/戴着尖顶帽的画家/炭笔

少年讽刺漫画家

1856年到1858年，莫奈师从新古典派绘画巨匠大卫的学生奥哈德（Jacques-Francois Ochard）那里学画。在他的习画过程中，对讽刺漫画尤其热衷，笔触夸张、泼辣或诙谐。他在一系列的政治讽刺漫画中展现了他的绘画才能，15岁时已成为颇有名气的少年讽刺漫画家。

生命中第一次大转折

1857年，莫奈的母亲去世，姑姑勒卡德十分鼓励他的绘画创作，让他到她的画室学画，同时继续学习素描。18岁左右，莫奈把自己署名“O. Monet”的漫画，在一家美术用品店寄售，他的漫画与当地的海景

画家布丹（Eugene Boudin）的作品一起展示。布丹生长在诺曼底，从小与海洋有深刻的接触，他通过同乡画家米勒而接触到巴比松画派，也受到自然主义画风的影响，直接走向大自然。与布丹相识的波德莱尔1859年在沙龙看到他的作品时，对布丹直接简要地记录天空随着季节、时间与风向改变的手法，倍感惊人。

莫奈的启蒙老师—画家布丹（**1824-1898**）

印象画派的先驱。生长在诺曼底，从小和海洋风景有深刻的接触。他画作中的港口及海景画，明亮的天空占了大部分，他的朋友柯罗称许他为“画天之王”。布丹对描绘海洋、天空中自然光线的经验亦对年轻的印象派画友颇多启发。其作品曾于 1874年的第一届印象派画展中展出。



莫奈/在勒阿弗尔作画的布丹/1857

讽刺漫画

Caricature源于意大利文caricare一词，有加强或夸张之意。法国自有报纸以来就有漫画，政治性和社会性的漫画介于新闻评论和信口雌黄之间，画家利用速写勾勒大众熟悉的政治人物，突显长相特征，加以夸张或变形，让人产生深刻印象。

从1789年的大革命之前，法国国王路易十六即经常被画成一只猪；19世纪初，印刷新技术促使带插图的报刊大量涌现，而法国政府动摇不定也招来各种批评，于是政治性漫画蔚然成风。

19世纪中叶前后，报纸漫画重要的创作者首推杜米埃，一生共创作4000多件石版画，利用复印的技术快速反映法国政治或社会事件。他善于抓住时

代精神和政客嘴脸，以及底层人物的悲苦表情，深受作家巴尔扎克的推崇，认为他夸张的漫画手法恰到好处。从路易-菲利普（Louis Philippe）国王（他的头颅长，常被勾画成梨状，比喻他资产阶级的软弱性。）到拿破仑三世皇帝（他被画成工人，说明他很会哗众取宠）。当时文学家维克多·雨果也因参加政治活动，成为漫画人物竟达500多次，每次都扛着个大脑袋。



杜米埃的讽刺画《艺评家》刊于1865年

美术用品店的主人将莫奈介绍给布丹，布丹看过莫奈的漫画，盛赞道："很有趣，很有热情，充满活力。你很有绘画天赋。"他建议莫奈不要把自己局限在漫画上，要去"研究、学习去观察，去速写，去画风景"。

此后，莫奈常随布丹到附近海边写生。布丹带领莫奈走向户外写生，走向海洋，观察天空云影和自然光的变化，领略到户外写生的乐趣。布丹给了莫奈启蒙教育，使他学会了热爱大自然，懂得大自然。



《勒阿弗尔郊外一景》1858

启蒙教育的成果之一是《勒阿弗尔郊外一景》，充分体现了布丹对他的影响。这幅画被视为是莫奈正式出道的作品。

1859年，莫奈带着父亲给他的一笔钱和以讽刺漫画赚得的积蓄，出发前往巴黎。

巴黎1853-1870



01 旧巴黎的巷弄多半窄小，缺乏下水道建设，时有积水恶臭。



02 1869年开业具现代感的商业店铺。

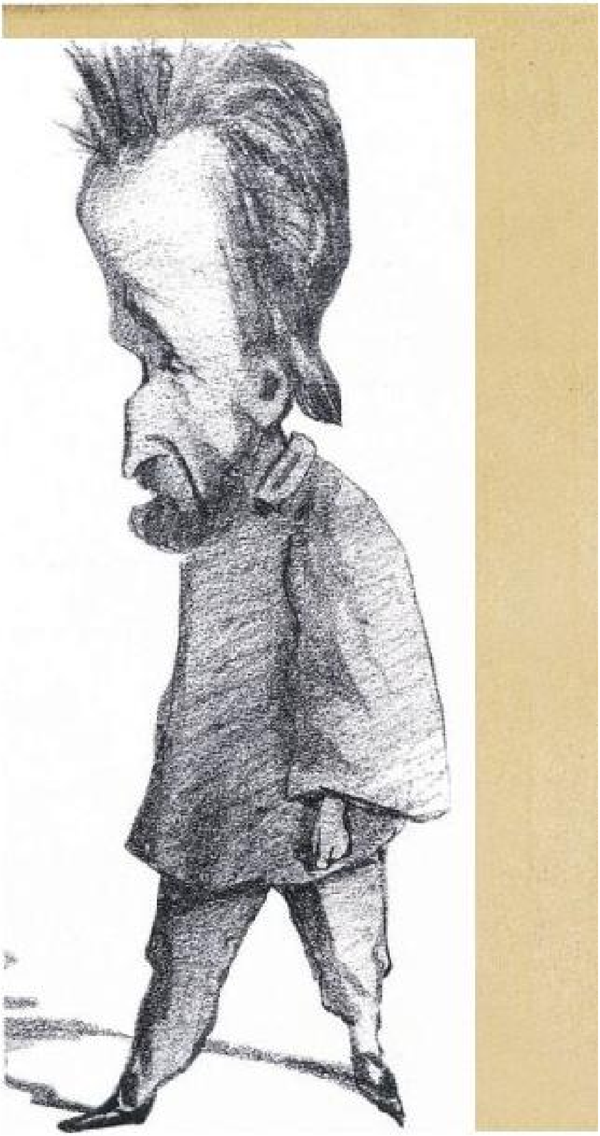


03 1 870年间，巴黎成为欧洲最大的单一工地。



04 开通辐射大道，打造新巴黎。

讽刺漫画1856-1860



01 记者佩罗桂特（Théodore Pelloquet）莫奈/1857/蜡笔



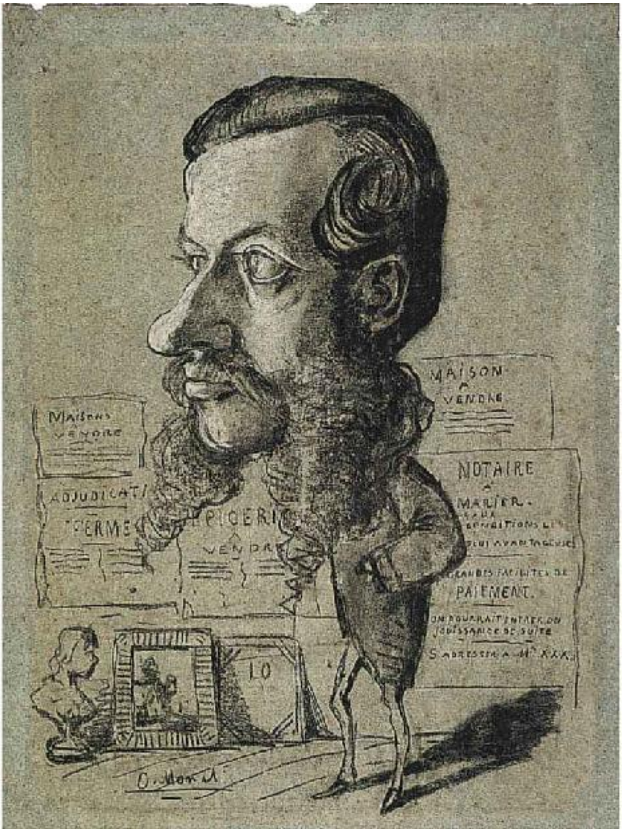
02 法国作家马力欧（Mario Uchard）莫奈/炭笔



03 卢夫斯（Rufus Croutinelli）莫奈/蜡笔



04 法国画家迪德（Jules Didier）莫奈/1860/炭笔·粉彩



05 公证人里昂·马雄（Léon Manchon）莫奈/1856/蜡笔·粉彩

1-2 前进巴黎——结交了一辈子的好朋友

不论是莫奈的一生或是世界历史，19世纪60年代都是影响深远的10年。在这段时间，莫奈在生活上虽然贫穷困顿，但他对绘画的坚持与努力，使自己逐渐确立了绘画风格。



不安定的时代

19世纪60年代后半叶，马克思开始发表《资本论》，瑞典的化学家诺贝尔发明了炸药，德国俾斯麦一步步逐渐控制欧洲，美国内战爆发。在绘画方面，当时还未命名的印象派开始排除古典画家在一个虚拟的深层空间运用明暗手法、造形的传统。过去的主题已经开始被一种新的绘画观念所取代。在他们的作品中，艺术家的感觉才是主题。

1



1 沙龙展在19世纪中的法国，是极为重要的社交活动。



2

2 当时的沙龙展，以神话和历史画风为主流。



3 相对于学院的保守，新一代的画家以马奈（作画者）为首，左拉为文批评（右四），引领年轻画家雷诺阿（右五）和莫奈（右一）提倡革新。



4

4 马奈/奥林匹亚/1863油画/130.5×190cm



5 提香/乌比诺的维纳斯/1538油画/119×165cm

19世纪最具挑战意义的作品之一是1865年陈列在巴黎沙龙里马奈的《奥林匹亚》。该作品从一切可能的角度提出了挑战，画中大胆的主题与大片单色块、自由运用组合色调以使人物更逼真的表现技法，处处引来恶毒的批评。它代表画家与作品之间、画家与他的主题之间，以及画家与他的观众之间的一种新的关系。



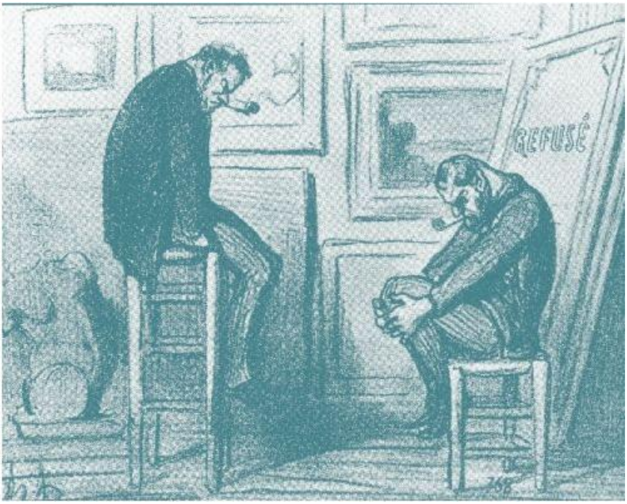
6 左拉与新派艺术家间相互支持，在这幅马奈画的左拉像中，墙上贴着马奈的《奥林匹亚》，显现两人惺惺相惜的情谊，及当时对日本浮世绘的收藏喜好。

此画的人物造形取自提香的《乌比诺的维纳斯》，画中直率的豪华表现和纵情的暗示，裸女白晰的肉体，白色床单和五颜六色的静物花束与女仆黑色面孔及双手形成鲜明的对比。画中女子的眼神直视着观众，仿佛在挑衅："我就在这里，你们想怎样？"

《奥林匹亚》是一份革命宣言，它将一种新的观察事物的方式和一种将观察所得的事物描绘下来的新手法。在这时期，莫奈与雷诺阿开始定期到野外写生作画。

落选展

19世纪时，法国行之有年的年度大型画展"沙龙"（the Salon），其审查委员会常利用权力排挤该会不认同的画家。由于当时没有其他公开的展览会，在1863年，众多对落选作品的愤慨和抗议，引起皇帝拿破仑三世的注意，并决定另辟展场举办"落选展"（Salon des refusés）。诸多在"落选展"展出的画家，日后都成为印象派的大将，如毕沙罗、马奈、德加、塞尚等人，经过他们的努力，印象派终成为画坛的主流。



沙龙展落选，意味着画家成功之路遭到封杀。



7 马奈/克里孟梭



8 巴齐耶的作品《艺术家的画室》，这群画友—巴齐耶、马奈、雷诺阿、左拉、莫奈全都入画。

野餐

马奈在1863年的第一届“落选展”中展出《野餐》，引起卫道人士的一片挞伐，这件作品却标志了欧洲绘画发展史的一个转折点。马奈把古典大师的主题移植到现代生活里，画中是一位年轻的全裸女性，在露天草地上与两位衣装整齐的男人野餐的情景。人物亲密而自然的表现手法与当时正统学院派理论背道而驰，画作题材则可追溯到提香的《田园音乐会》。

莫奈在1865到1867年间完成了几件巨幅作品，主题都是《野餐》。作品名称显然来自马奈的作品，大有向他们尊称为“父亲”的马奈致敬之意。

1866-1867年的这幅《野餐》，莫奈将12个等身大小的人物并置于画中，展现一个在阳光灿烂的树林中的日常活动。卡米尔和朋友巴齐耶在树林中当了几小时的模特儿，光线集中在铺布和女子洋装上。莫奈没有利用马奈的室内作画技巧，而以仿佛摄影一般的手法，他捕捉了某个瞬间的景象，抒写当时在巴黎公园或树林里度假休憩的市民生活。



马奈/野餐/1863/油画/208×264cm

来到巴黎

1859年4月来到巴黎后，莫奈拜访了画家高堤耶（A. Gautier），并在一个名为“苏士学院”（Suisse）的公共画室作画，在那里认识了毕沙罗（C. Pissarro）。1861年6月，莫奈应征入伍，被派往阿尔及利亚服兵役，数月后即因病返国回到勒阿弗尔疗养。只要他答应进入一家“严肃画家”的画室学画，他的姑姑同意支付赔偿金为他免除兵役，并介绍他认识当时已颇有名气的荷兰画家戎金（J. B. Jongkind）。在勒阿弗尔养病期间，莫奈经常与布丹、戎金漫游在乡间海边，描绘诺曼底的风光。

戎金的作品对于印象派的重要性，我们可以从1882年艾德蒙·龚古尔（Edmond de Goncourt）的评断中看到：“有一件事冲击我—戎金的影响力。此刻被重视的所有风景画皆源自于他。他们借用了他的天空、他的气氛、他的海岸。”



9 吉尔伯特（ Gilbert de Séverac）莫奈肖像/1865



10 鲁里耶（Lhuiller） 穿着军服的莫奈/1861

朋友们

1862年秋天，莫奈重返巴黎，进入格莱尔（C. Gleyre）画室。在这里他认识了雷诺阿（Renoir）、西斯莱（A. Sisley）和巴齐耶（F. Bazille），他们成为他终生的挚友。1864年，他与年轻的医学生克里孟梭（G. Clemenceau）结为好友，接着也陆续结识马奈、库尔贝等人。马奈后来给予莫奈多次经济上的资助，就如同巴齐耶在他初到巴黎时那几年所做的一样。

1865年，沙龙的审查委员会接受了莫奈的两幅作品，都是描绘塞纳河口风景的画作，这是莫奈第一次得到官方的荣誉。



11 巴齐耶/卧病在床的莫奈1866/油画



12 透纳/奴隶船/1840 油画/90.8×122.5cm

除了艺术上带来的兴奋，莫奈在这些年的生活一直困顿不堪。莫奈决定要成为职业画家，让父亲感到非常失望，断绝了经济上的支持。不稳定的经济状况使他备感焦虑绝望，他曾向巴齐耶透露自己企图投水自杀。然而在所有的印象派画家中，唯有莫奈对印象派的艺术概念始终信守不渝，即使经济拮据，他也没有想过再走讽刺漫画的回头路，仍然全心投入创作。

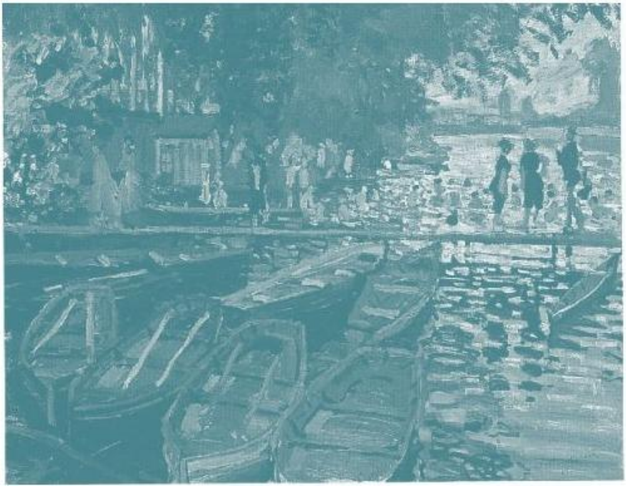
1867年女友卡米尔怀孕了，独自待在巴黎，莫奈前往可确保收入的圣亚德列斯镇，继续创作风景画。这一年莫奈完成的《圣阿德列斯露台》（见P145），在愉快的场景里，鲜花与水产生明暗对比，巧妙地表达了画家喜爱的主题：海景、花园和人物，也已看到未来印象派的风格。在这时期，莫奈的眼光更多地放在巴黎中产阶级户外的休闲生活。法国在第二帝国期间，对户外生活的享乐、较不拘束的态度已经发展成形。莫奈和雷诺阿所描绘的野餐和水上游湖宴会，都是法国日常生活的一部分。



13 莫奈/伦敦港口泊船/1871

蛙塘

莫奈常常随雷诺阿、巴齐耶等人出游，在塞纳河畔写生，他们经常选择相同的主题，将画架并排架起，对着同样的风景作画。但彼此之间并非竞争对手，而是分享心得与理念的好朋友。例如《蛙塘》（1869，见P153），这时候



莫奈/蛙塘/1869油画

莫奈的眼光渐渐开始从人物画转向风景，转向风景中特定的主题—光。水与光影反射一直是莫奈喜爱的主题。雷诺阿对水面反光倒影的处理与莫奈相似，比较而言，雷诺阿作品中的景物密集，洋溢着温柔诗意的气氛。

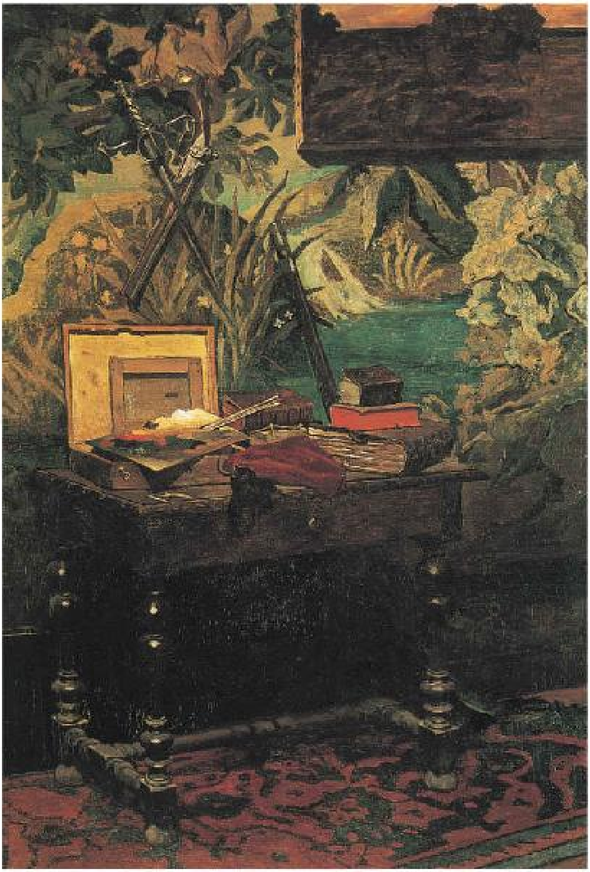


蛙塘

戎金与莫奈1861-1863



01 莫奈/猎物/1862/油画



02 莫奈/画室一隅/1861/油画

戎金与莫奈1861-1863



03 戎金/圣阿德赫塞海边/1863/水彩



04 莫奈/灰猎犬/1862-1863/油画

1-3 印象派诞生——偶然得来的画派名称

沙龙展多次拒绝莫奈的作品之后，莫奈记取教训，从此他不愿再面对沙龙的评选委员，在绘画上他既不想看出思想、内容的意义，也不用主观的态度，对他而言，只有光的印象。他所专注就是光的研究。



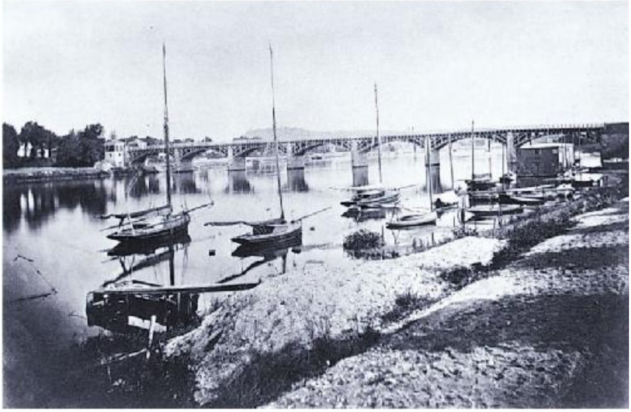
莫奈在1871年搬到位在阿尔让特伊的新家，这地方靠近塞纳河，此后成为莫奈创作主题的来源。他对这里的船、拖轮、渡口深感兴趣；普法战争之后重建的公路桥、铁路桥也令他着迷。

这时期莫奈继续画着鲜花和花园。他一直在练习把人物放进风景中，卡米尔和儿子是他最常用的模特儿。在阿尔让特伊，莫奈以花园里的丁香花丛角落，画了两幅《阴天的丁香》表现不同时间光影所形成的对比。这是莫奈“系列”画的开端。

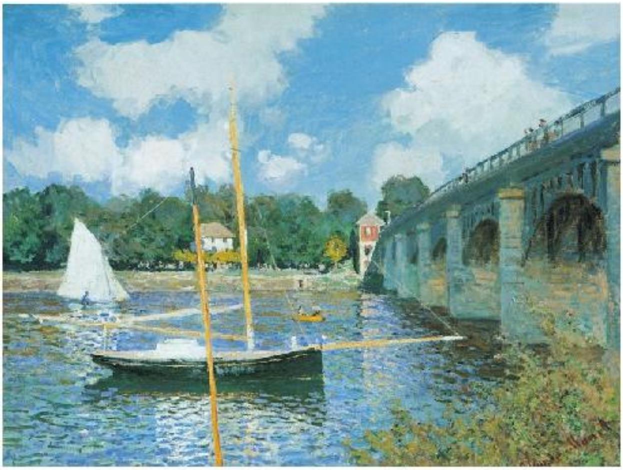


1

1 雷诺阿 阅读中的莫奈 1872



2 阿尔让特伊



3 莫奈 阿尔让特伊陆桥 1874



4 马奈 在阿尔让特伊花园的卡米尔母子1874



5 莫奈/阴天的丁香/1874/48×64cm



6 莫奈笔下的长子让/1872



7 莫奈笔下在阿尔让特伊的家/1873



8 雷诺阿笔下在阿尔让特伊花园作画的莫奈/1873



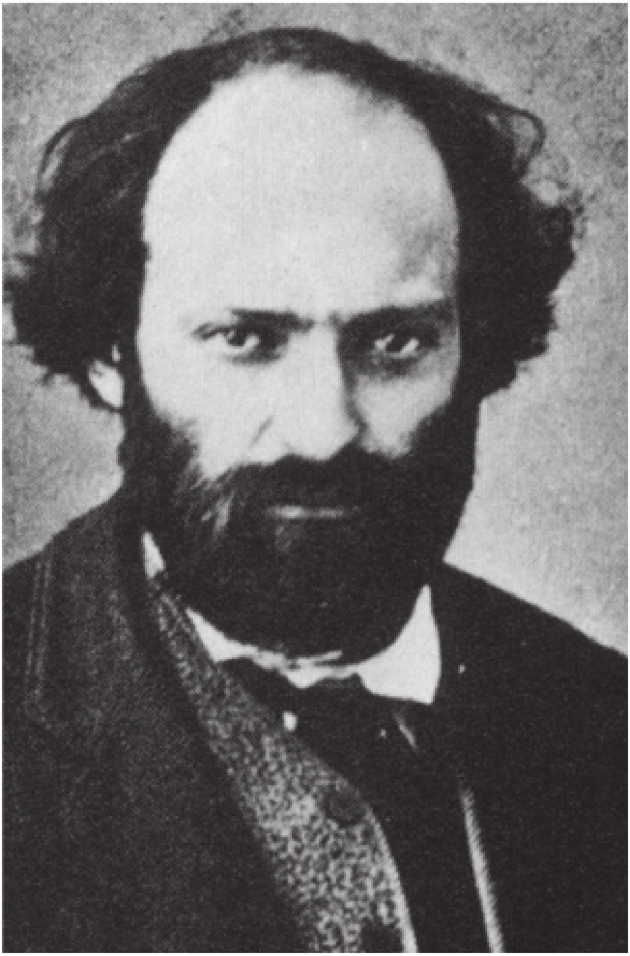
9 莫奈 Claude Monet, 1840-1926



10 莫里索 Berthe Morisot, 1841-1895



11 雷诺阿 Pierre-Auguste Renoir,1841-1919



12 塞尚 Paul Cézanne, 1839-1906

印象·日出

莫奈在1872年以勒阿弗尔为背景创作《日出·印象》，但画的时候还没有定下名称，此幅画是对光、速度、瞬间之美的礼赞。在此画中传统意义上的内容和题材不见了，光和大气才是主题，景物笼罩在雾气朦胧的微光中，唯有前景中的小舟现出身影，成为画中视觉焦点。莫奈忠于“视觉上短暂瞬间的印象”，不造作也不加修饰，匆促的笔触，模糊不定的色彩，朦胧的光，不清楚的轮廓，记录他确实所看见的日出印象。他便是以这种不加琢磨的手法呈现视觉经验中片段而紊乱的素材：杂陈的彩色笔触同时袭向眼睛，因视觉的混合作用而成为眩目的幻影。

“印象派”定名

《日出·印象》一画被拒于沙龙展之外。1873年12月，莫奈与一群艺术家组织了“无名艺术家、画家、雕刻家、版画家的画会”，参与画会

的包括雷诺阿、毕沙罗、塞尚、德加和其他坚定自己创作原则的艺术家。



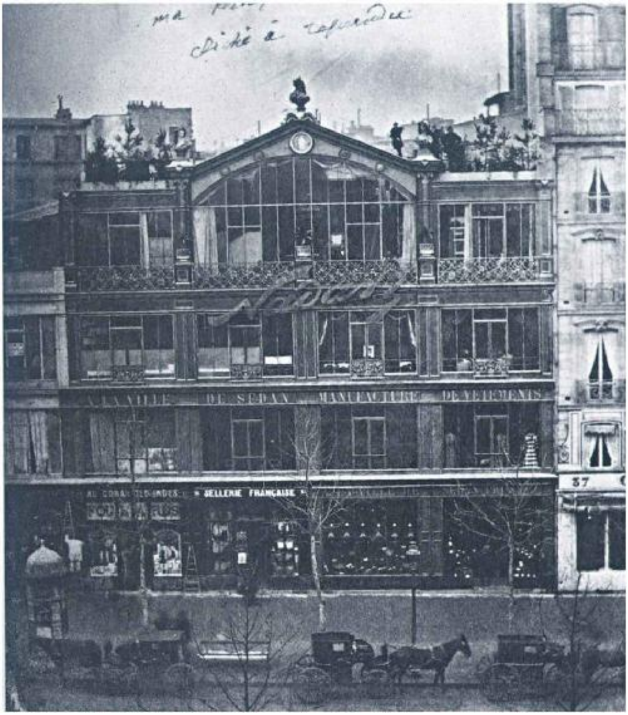
13 西斯莱 Afred Sisley, 1839-1899



14 德加 Hilaire-GermainEdgar Degas, 1834-1917



15 毕沙罗 Camille Pissarro, 1830-1903



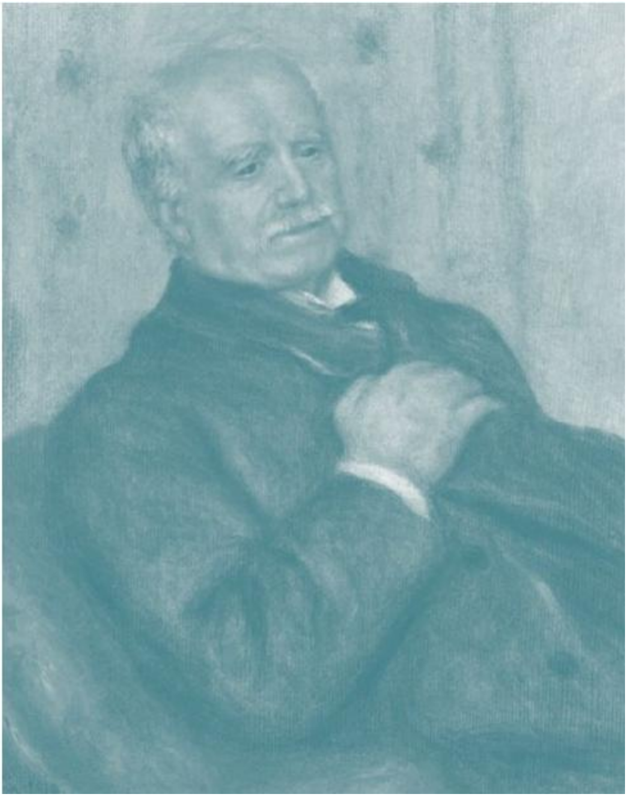
16 摄影家纳达的画室，也是第一届印象派画展的展场。

“无名画会”于1874年的春天在摄影家纳达（Nadar）的工作室举行第一次展览。此次展览画册上有165件作品，其中包含莫奈5张油画和7张粉彩。这些作品让当时的观众感到非常不安，有漫画家甚至说这些画会使怀孕妇女看了之后流产。官方评论家群起而攻，莫奈是其中最受苛责的画家。评论家勒华（Louis Leroy）发表一篇有名的文章：“这幅画表现的是什么？请看展览会说明。哦，叫做《日出·印象》。印象，既然我留下了深刻印象，画里应该有印象。”勒华批评莫奈的画作漫无章法，称呼这群艺术家为“印象派”，用以嘲讽这群画家的绘画风格。数日之后，卡斯涅亚利在另一篇文章也用了这个名称，于是“印象派”就此定名。无名画会在1877年举行第三次画展时，正式定名为“第三届印象派画展”。

目光如炬的画商杜兰·卢尔

1865年，杜兰·卢尔继承了父亲的画廊。普法战争期间，巧遇同在伦敦避难的莫奈等人。他在许多印象派画家生涯中，扮演举足轻重的角色，让他们在经历出道早期的辛苦煎熬之后，得以享受成功的果实。

虽然画廊经常处于破产边缘，杜兰·卢尔却从未对印象派画家失去信心。他1871年开始买莫奈的作品，多次解除莫奈的经济困难，让他得以专心创作。在19世纪的80年代，杜兰·卢尔一直想把莫奈的作品带到美国展出，但这个想法到1905年才实现，莫奈的作品在大西洋彼岸受到热烈的欢迎。



杜兰·卢尔



17 在这幅讽刺画中，男子阻止怀孕妇女走进印象派画展，讥讽看展后会导致流产。



杜兰·卢尔家中的门板，委托莫奈绘制。



莫奈绘制的门板。



莫奈门板画上的大理花。



01 毕沙罗/果树园



02 莫里索/读书

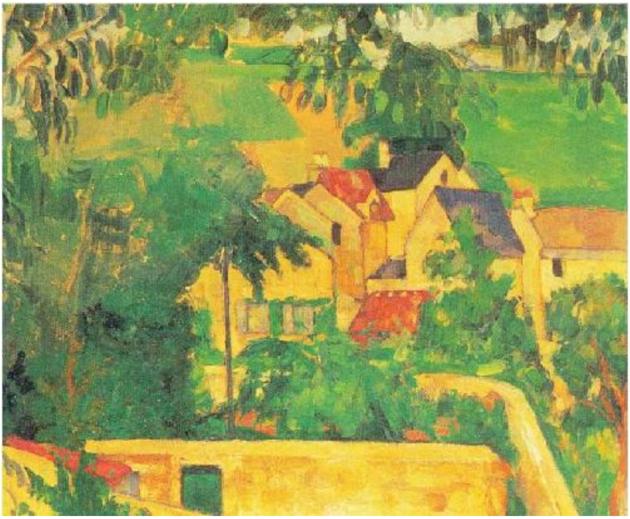


03 雷诺阿/包厢

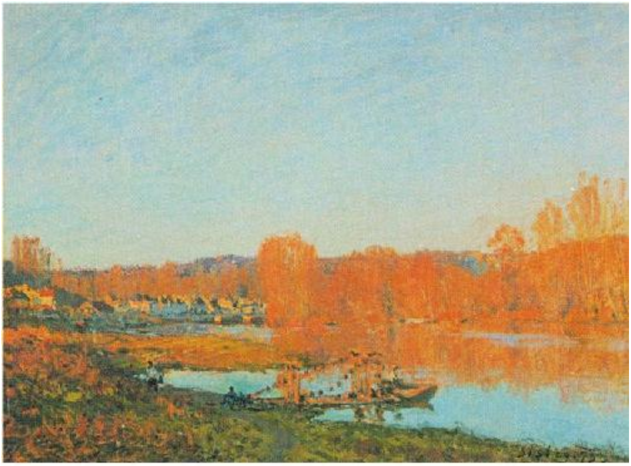
印象派1874



04 德加/芭蕾舞台



05 塞尚/风景习作



06 西斯莱/秋天的塞纳河畔

印象派1874



07 除了《日出·印象》，莫奈在第一次印象派画展中，也展出《阿尔让特伊的罂粟花田》。

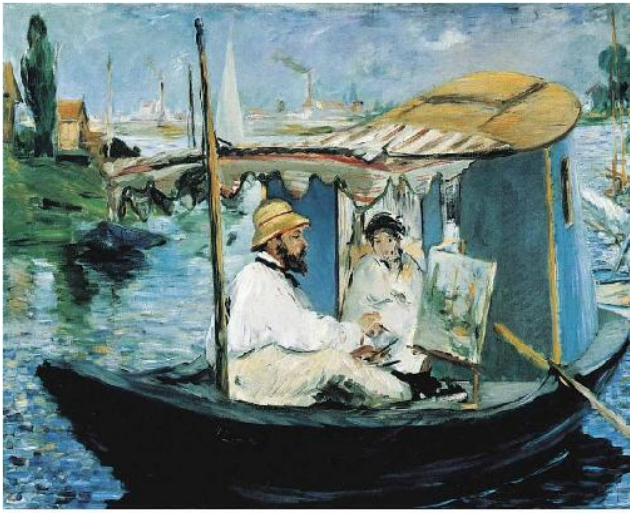
印象派画家

在引人争议的第一次“无名画会”之后，第二届画展于1876年在杜兰·卢尔的画廊举行。此次参展的画家有莫奈、莫里索（Berthe Morisot）、西斯莱、毕沙罗和雷诺阿等18人，比第一届的30人来得少。然而每一位印象派画家后来都发展出个人独特的风格，追求的目标也各有不同，有时甚至是互相冲突。德加在芭蕾舞台，雷诺阿在户外庭院，塞尚在维克多山，罗特列克在酒店妓院……而莫奈，只要是阳光普照的地方，都是他表达瞬间印象的好去处。

印象派绘画以一种写实手法真实地反映日常生活，表现光线如何照射，色彩如何分布，以及转瞬即逝的时间光影如何反映。画家在大自然中支起画架时，在画布上画出他们眼睛所见的真实与直觉。印象派画家的“景”是现实的精华，它代表一时刻的某一件事物，一个短暂的光影颜色的效果。印象派并没有理论系统，它只要画家锐利的双眼和快速的笔触，在画布上迅速地织出图象。事实上，也因为如此，才使得它广受欢迎。

漂流画室

水面，以其变幻的色彩和透明的阴影，成为印象派画家喜爱的题材之一。莫奈的画舟稍大于划艇，有单间舱和作画时遮蔽阳光的凉篷。莫奈不仅在他小船上作画，更把它收入画作中。他在各种气候中，经常泛舟水面，或流连塞纳河河岸上，观察光与色彩瞬息万变微妙而复杂的效果，并进行户外创作。



18 马奈/莫奈在画船上写生1874/油画

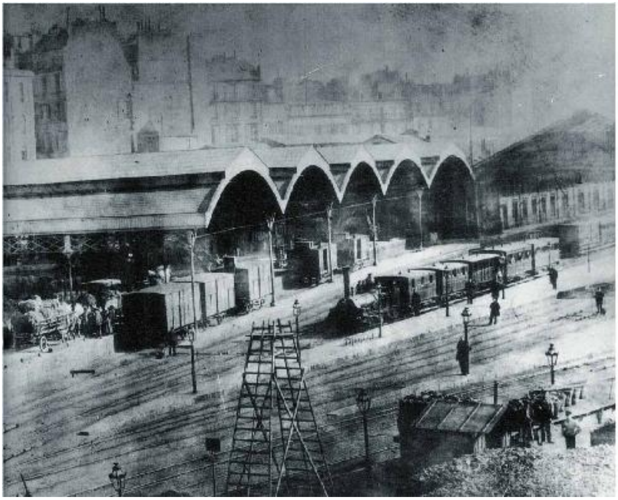
工业革命之后急速变化的当代生活不断发出呼唤，激活了艺术家的心灵，他们要把享乐和存在记录下来。赏心悦目的画作，不只是美好生活的一种象征，也是一个力量的体系。印象派已经证明，伟大的艺术能够产生自最普通的生活经验。无需参考早期艺术或是借用圣经、诗歌，也无需探寻主题的“意义”。

勒阿弗尔与阿尔让特伊

1871年12月之后，莫奈住在塞纳河畔的阿尔让特伊，接下来的数年，这个小镇与附近的风光，成为莫奈作画的好题材。杜兰·卢尔买下莫奈一批作品，使他的生活有所改善，让他更能专心创作。此时莫奈逐渐发展出个人独特的画风，卡米尔和儿子让是他最喜爱的题材。他买下一条船，作为他的漂流画室，让他能够更直接观察他喜爱的“水面”，以获得更直接的感受。莫奈的工作方式相当现代，他摒弃了学院传统的规矩，不在画室内作画、使用有限的颜色等等。



19 莫奈/漂流画室/1874/油画



20 圣拉扎尔火车站

圣拉扎尔火车站

19世纪的下半叶，人们生活在一个生活条件变化比以往时代都激烈的时代，蒸气火车和蒸气轮船给人们提供自由安排新的生活方式。福楼拜在1865年开始写《情感教育》时，即选用蒸气轮船起航时，所有船员繁忙的景象做该书的开场，并以此象征人类关系的不断形成与再形成的方式。

“落选展”的作品里充满了当时巴黎的现实生活。这时火车通车已有40年，工业革命改变了城市的面貌；市民阶级搭乘火车到市郊度假，他们的视觉经历着前所未有的速度、节奏和亢奋。莫奈经常往来于巴黎与勒阿弗尔之间，圣拉扎尔火车站也是他经常出入的地方，对一位热爱大

自然的画家来说，火车站是一个古怪的题材，莫奈选择这样一个具有时代特征的题材，表示他是属于他所处的时代，真实地描绘他自己的感受与印象。



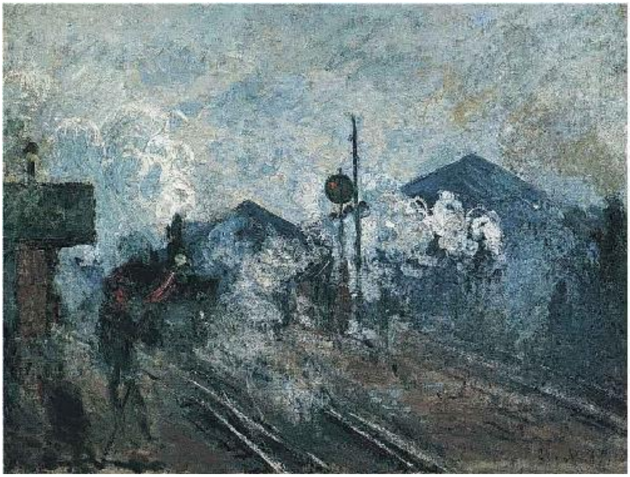
21 透纳/雨、蒸汽与速度

莫奈在系列作品《圣拉扎尔火车站》中选用刚刚启用的钢铁与玻璃结构的火车站、火车头、屋顶下越升越高的神秘白色蒸汽，这些素材对前一代人而言是难以想象的，但他决定描画圣拉扎尔火车站“火车冒出的烟让人无法看清事物”的景象。

1877年莫奈获得许可进入火车站内部，这一年他几乎将所有的时间精力用在火车站系列，共有12幅油画问世。



22 莫奈/圣拉扎尔火车站火车进站/1877



23 莫奈/圣拉扎尔火车站/1877

蒸汽升腾的《圣拉扎尔火车站》令人联想到英国透纳的作品《雨、蒸汽与速度》，然而莫奈更留心于弥漫的烟尘和蒸汽飘在光线和大气中如何作用，就如同他在处理风景一样。

左拉在看过这系列作品后，说道：“今年，莫奈展示了一些绝妙的火车站内景，你可以听到蒸汽机火车在被火车站吞没时发出的轰隆声；你也可以看到在巨大屋顶下翻滚的浓烟。这就是今日的绘画……”如果说莫奈描绘了一个新世代，那么他也描绘了一个绘画的新途径。对莫奈而言，火车站是他最后一个与当代生活相关的主题，之后，他便完全专注于自然风景的描绘。

1-4 莫奈的缪斯——卡米尔与爱丽丝

莫奈青年时期的缪斯卡米尔，激励着他的创作，莫奈曾以她为模特儿，画下多幅杰出的人物画，并一同度过了贫困患难的日子。1892年莫奈与爱丽丝再婚，爱丽丝几乎不曾出现在莫奈的作品中，但两人共同经营吉维尼的花园，过着平稳幸福的生活，让莫奈创造了绘画事业的高峰。



1866年，莫奈认识了他第一个情人卡米尔（Camille Doncieux）。

年轻的卡米尔在格莱尔画室担任模特儿，她不仅不断地出现在莫奈的画中，也在雷诺阿、塞尚和其他画家的作品中出现。

绿衣女子

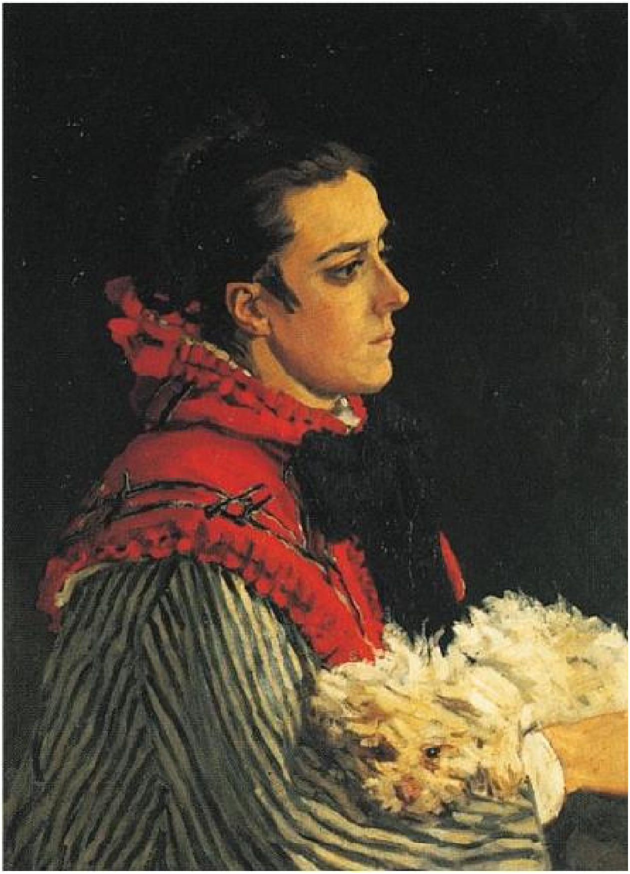
1866年的《绿衣女子》是莫奈少见的一幅室内光作品，莫奈说：“在《绿衣女子》一画，我的目的在创造时代典型的巴黎女郎。”莫奈关注的是卡米尔的服饰，而偏离了肖像画中那种姿势与眼神的交流。华丽的缎裙和一件镶了毛皮边的上衣，使这幅画足以代表“这个时代的巴黎女郎”。



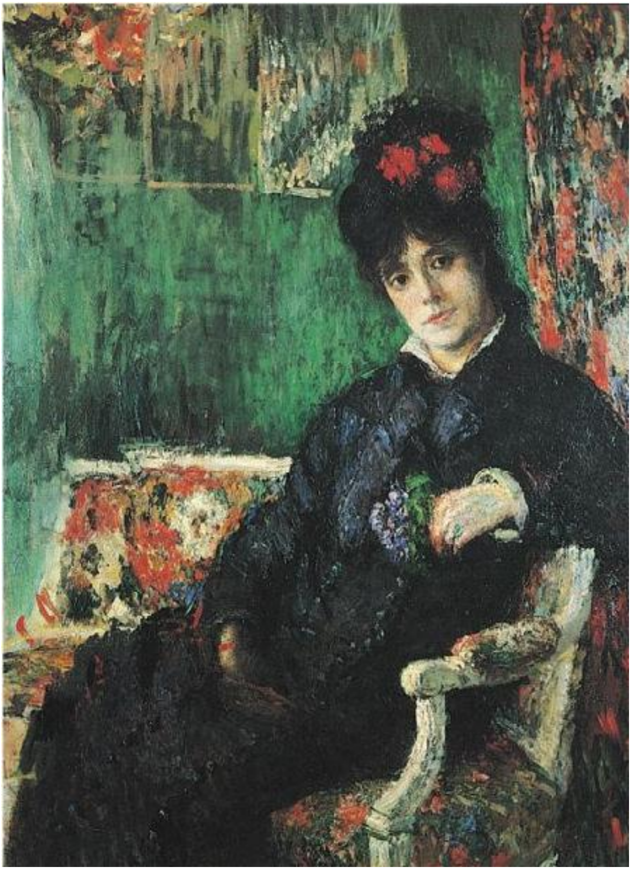
1 莫奈/绿衣女子/1866

左拉盛赞莫奈在这件作品中展现的活力与现代感，他写道：“当一个画家能够这样画出服装的质感时，他已然彻底掌握了专业技巧，可随心所欲进行一切创新。”

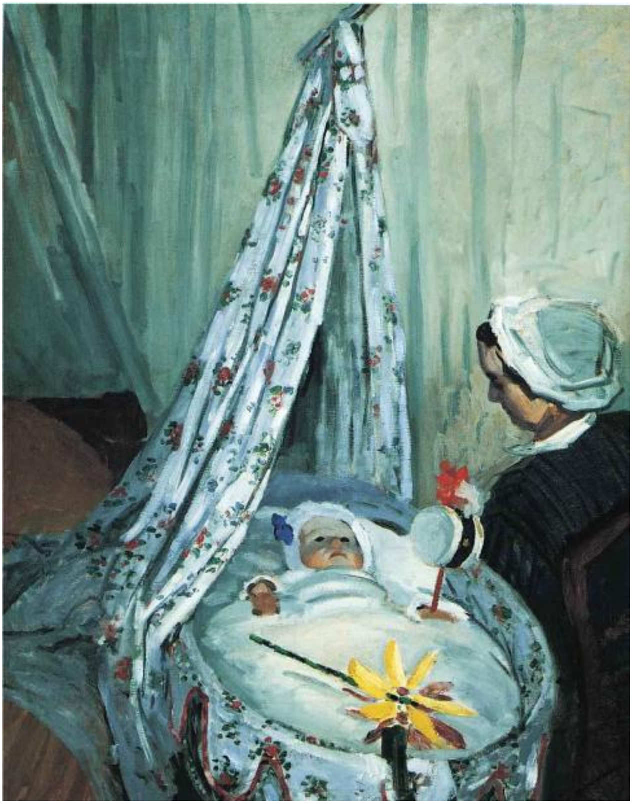
卡米尔与让**1867-1879**



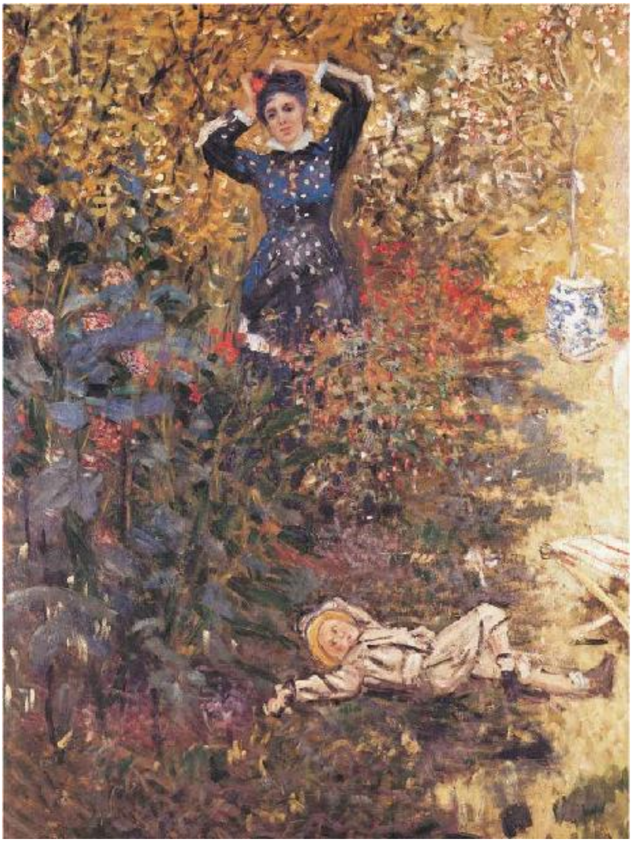
01 莫奈笔下的卡米尔/1866



02 莫奈/手持花束的卡米尔 /1876-1877



03 长子让的诞生，莫奈绘于1867年。



04 莫奈最常创作的人物画，就是自己的妻儿。

波德莱尔1863年曾在《费加罗报》发表了《现代生活的画家》，呼吁画家描绘现代生活，强调凝视生活，表现现代性，他写道：“现代性就是过渡、短暂、偶然，就是艺术的一半，另一半是永恒与不变。每个古代画家都有一种现代性，古代留下来的大部分美丽的肖像都穿着当时的衣服。”莫奈显然服膺波德莱尔的说法。



2 富商奥雪德

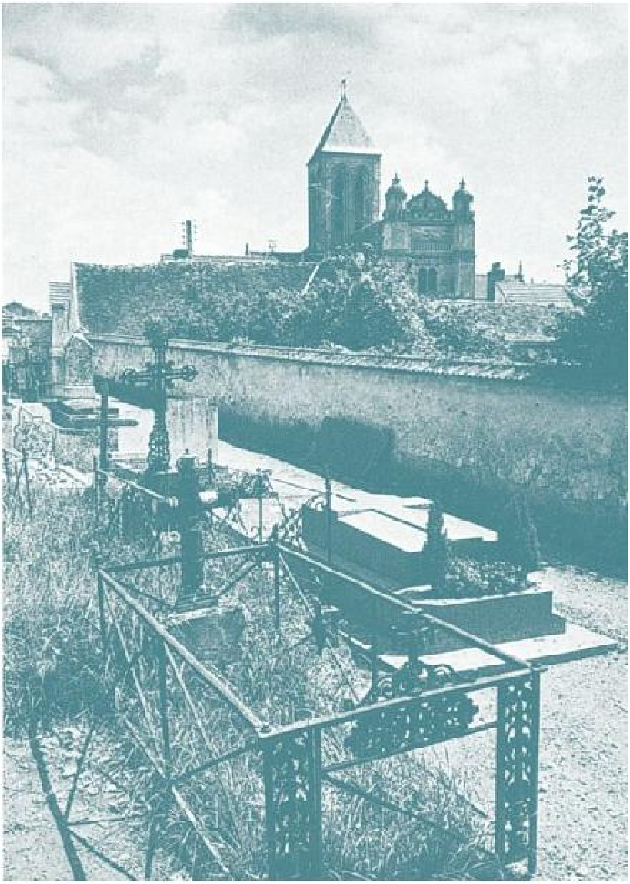


3 奥雪德在蒙日宏的城堡

临终前的卡米尔

1879年9月在妻子卡米尔临终前的病床上，莫奈画下了一幅动人的作品

《卡米尔之死》。莫奈曾经向好友克里孟梭说道：“在我最亲爱的女人病榻前，我发现自己的眼睛居然本能地在这张脸上逡巡，我全神贯注地看她的太阳穴，分析死亡在静止脸孔上渐次浓淡的色彩……想为即将离开我的人画最后一张肖像，是很自然的念头，早在我产生这个念头之前，我已自动迎接颜色的冲撞了。”莫奈是先做为艺术家，后做为丈夫的。事实上，表现如此强烈的感受，或者说具有如此表达力的临终绘画是极为少见的。



卡米尔就葬于维特伊教堂前方

坎坷婚姻路

当时仕女流行时尚的素描或照片，成为艺术家创作的参考。莫奈60年代的作品，详细画了时尚装扮，将服饰做为画中焦点。例如《花园中的女人》（见P139）、《撑伞的女人》（见P138）、《野餐》（见P119），卡米尔可能是画中唯一的女性模特儿，只是以不同的姿势、服饰出现。

《花园中的女人》是莫奈早期的代表作之一，他用心于经营色彩与光线构成的效果。库尔贝曾到莫奈家看这张画，但没有给予好评。画中人物之间没有互动关系，也没有故事性，1867年的沙龙展拒绝了这件作

品。但左拉十分赞赏这件作品：“这幅人物画里，几名身穿夏天鲜亮衣裙的女子在花园里采花，阳光直射在她们耀眼的白裙上，树影映在小径和白裙上，勾勒出一大片灰色。没有比这更奇特的效果了。”

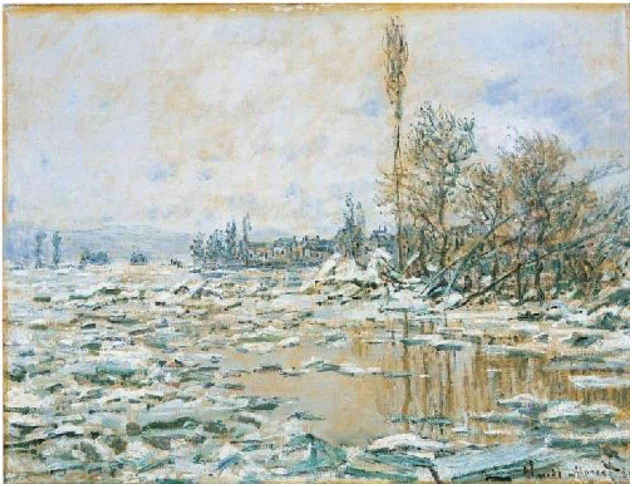


4 莫奈在维依特的家



我们在莫奈画里看到现代城市市民的生活方式，莫奈喜欢观察人们，左拉曾这样形容莫奈：“他热爱身穿轻便大衣在街上奔忙的人群……也热爱我们的女人，她们的雨伞、她们的手套，使它们成为我们文明女人的一切。”

卡米尔似乎不在意莫奈的贫穷，尽心扮演模特儿的角色，启发莫奈创作的灵感。卡米尔在1867年生下长子让，但双方家庭似乎都不支持他们的婚事，莫奈的父亲不赞同他走创作之路，断绝了对他的经济支援。而卡米尔的父母对未来女婿的前途也深感不安。这段期间莫奈居无定所，四处迁移奔波，一直到1870年莫奈和卡米尔才在库尔贝等少数朋友的见证下结婚。



6 莫奈/阴天的融冰/1880



7 莫奈/浮冰/1880

撑伞的女人

1875年卡米尔得知罹患癌症，《撑伞的女人》忧郁的色彩中卡米尔仿佛

即将随风消逝。这个题材萦绕在莫奈心中多年，直到1886年，他又以奥雪德家的18岁女儿苏珊为模特儿，画了“户外人物习作”系列画。苏珊所在的地方可能令莫奈想起构图相似的《散步》。或许莫奈忆起了往事故人，《撑伞的苏珊》两幅画作中，苏珊的脸部都画得很模糊。莫奈晚年在口述《回忆录》时，曾被问到这3张画的关系，据说他停顿了好一会儿，之后只简单地说：“那是愉快的一天。”莫奈对《撑伞的苏珊》一直不愿割爱，直到他死去两幅画仍存放在画室里。1927年，由米歇尔捐赠给卢浮宫。



莫奈/撑阳伞的女人/1875/油画/100×81cm



莫奈/撑伞的苏珊/1886/油画/131×88cm

不幸的是，1875年卡米尔罹患癌症，饱受疾病折磨。而1876年至1880年间，莫奈一家正处于赤贫状态，他不得不经常向马奈和左拉等人请求经济援助。

爱丽丝出现

1876年春天，莫奈打算寻找新的绘画主题，不想局限在阿尔让特伊。他正好有机会认识富商奥雪德，邀请莫奈作画来装饰他位在蒙日宏（Montgeron）的城堡。

遗憾的是：1877年奥雪德生意失败破产，为躲债而逃到比利时。1878年初，莫奈离开阿尔让特伊迁往位于塞纳河右岸的维特伊（Vétheuil），奥雪德夫人爱丽丝带着6个孩子也同住于此，彼此照应。在此期间，次子米歇尔在同年3月出世后，卡米尔的身体状况越来越糟。经历了长期的病痛折磨，卡米尔于1879年9月过世，年仅32岁，遗留给莫奈深切的悲痛。

卡米尔死去的这一年冬天，特别冷。塞纳河先是完全冻结，然后气温回暖，河上浮冰缓缓流动。莫奈研究自然现象的兴趣越来越浓，他画

了几幅巨型河上浮冰的景致。形状和颜色在光线下的变化，是他唯一的主题。在这些冷色调的作品里，天空和水都是一片冬日的寂静与荒芜，恰恰吻合他当时的经济和精神状态，但也是他个人生活和创作的一个转折点。

直到1880年之前，人物在莫奈的风景画中都占有重要地位，他们界定了画面的比例，并展示了当时社会风貌。卡米尔和儿子让经常出现在阳光灿烂的夏日场景里，反映了他在阿尔让特伊寓所中度过的愉快生活。卡米尔死后，莫奈与奥雪德夫妇的关系变得微妙起来。爱丽丝仍留在莫奈身边，照顾他和两个孩子，爱丽丝在他家中和心中的地位越来越重要。



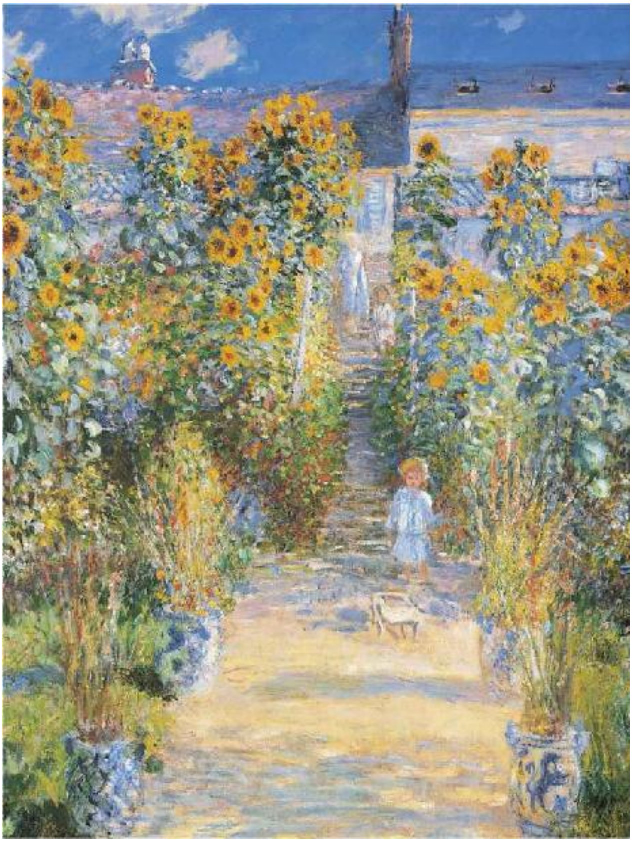
8 莫奈为爱丽丝四个孩子所做的粉彩画，左起贾克、苏珊、白兰琪、娇兰。



9 奥雪德与爱丽丝的四个孩子，三个姐妹围绕着中间着女装的幺弟贾克。左二的苏珊是日后莫奈《撑伞女人》的模特儿，右一的白兰琪日后与莫奈长子让结婚。

莫奈1883年定居吉维尼，最初几年，仍然四处旅行跋涉作画，在他写给爱丽丝的一封信中说："我的心永远永远都留在吉维尼……你和孩子是我全部的生命……对我来说，只有和你在一起才幸福。"

奥雪德在1891年亡故，莫奈结束十几年来暧昧的家庭关系，于1892年7月与爱丽丝结婚。爱丽丝与奥雪德生的孩子都同时拥有奥雪德（Hoschedé）和莫奈（Monet）两个父姓。莫奈与爱丽丝合力经营吉维尼的花园，再造莫奈绘画事业的另一高峰。



10 莫奈/维特伊的家中花园/1880/油画/151.5×121cm

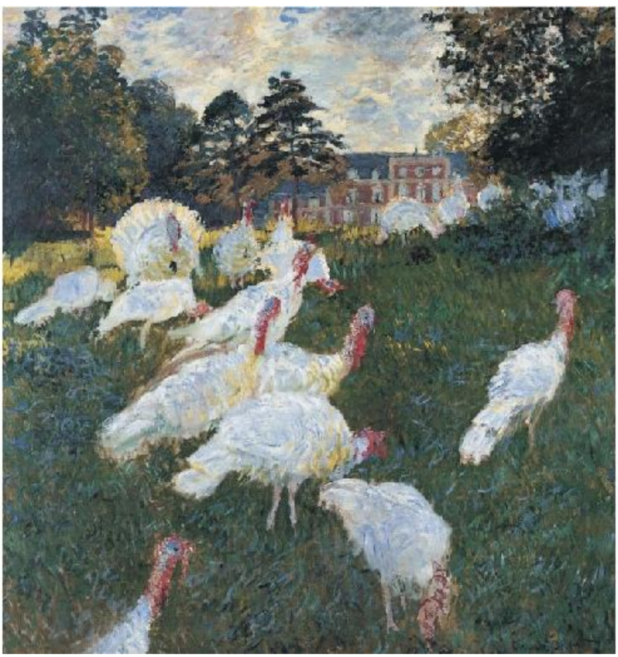
1-5 哈日一族——浮世绘与日本桥

浮世绘以其丰富的色彩、精彩的构图以及卓越的笔调风靡巴黎艺术界，莫奈也从这个异国文化的艺术表现中获益良多。在他经营水上花园时，建造了一座仿浮世绘中的横跨水池的木桥，加上桥下的睡莲池、垂柳，打造出他所向往的东方花园的景致。



在1867年的万国博览会中展出日本浮世绘，其强烈的平面效果与美感震撼，使得浮世绘在法国的艺术界流行一时。早在1862年之后，在巴黎有一间专卖中国和日本物品的商店“中国门”便已开张了。日本浮世绘最初以废纸的身份进出世界各国，19世纪中期随着日本陶器被揉得皱巴巴作为填充料进入西方，但浮世绘丰富的色彩、精彩的构图以及卓越的笔调让巴黎的艺术家喜爱不已。

1870年莫奈在伦敦和荷兰的赞丹（Zaandam）初识日本画，他从日本画的明暗调子与单纯的表现法上得到最受用的学习。



1 莫奈/火鸡/1876/油画/174×173cm



2 莫奈/穿和服的女人/1875-1876

在莫奈的朋友圈里，几乎所有人都热衷于日本艺术，但因各人不同的爱好与需要，产生了异于日本艺术的作品。德加欣赏日本画家采用奇特而非传统的观点，否定文艺复兴时期以来的透视法；马奈对色块的自由使用；莫奈则奉行日本美术中为了整体作品而省略细部的方法。

1875年时，龚古尔如此描述巴黎的这股哈日风潮："这股声势浩大的日本风，现在已经由绘画发展成一种时髦，刚开始时只是几个怪人对这种画有兴趣，像我们兄弟两个。在我们之后就是印象派画家。日本风在巴黎迅速的扩散开来，刚开始的时候先是收藏像浮世绘、日本瓷器这种从日本进口的东西，后来在艺术创作上迅速形成一股日本热，无论在题材上或是表现手法上都援引这种异国情调。"

莫奈对东方事物的兴趣，在他的作品中一再的表现出来。例如，1875年在第二届印象派画展中展出的大幅作品《穿和服的女子》，这幅画受到相当热烈的欢迎。卡米尔穿上日本和服，手上拿着折扇，在此画中，东方事物不再只是背景，色彩艳丽的日本和服成为画家关注的焦点。莫奈以极精密的笔触画下和服上线绣的图案，有武士、花朵和飞鸟。连墙上的扇子都一一仔细描绘，足以显示当时的"日本艺术"的时髦风气所及。

葛饰北斋

葛饰北斋（1760-1849）出生于江户（即现之东京）的日本画家及木雕师，为浮世绘杰出代表人物之一。他曾经绘制过大量的书籍插画及彩色版画，其灵感大都来自风土习俗、神话传说，以及日本庶民的生活百态。代表作有《富岳三十六景》系列，作于1831至1833年之间。

歌川广重

歌川广重（1797-1858）生于江户，早年描绘美人画，但自1831年开始的风景版画《东都名所》系列。当时也是葛饰北斋画业的高峰时期，两人之间多少有某种竞争关系。广重的重要代表作《东海道五十三次》系列于1833年发行，成为后人了解江户时代庶民生活的百科辞典。晚年，他将江户各地的风光景致画成《名所江户百景》，梵高所描摹的《龟户梅屋铺》《大桥骤雨》都是歌川的作品。

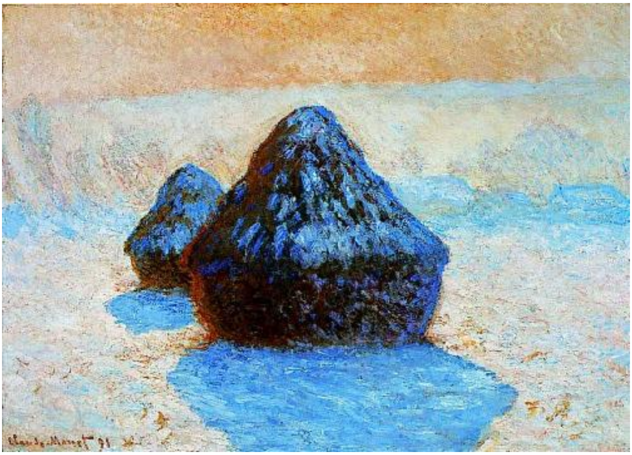
1876年莫奈为改善拮据的状况，开始为富商奥雪德的罗登堡城堡创作巨型装饰画，这个城堡曾出现在《火鸡》的背景中。以火鸡为主题令人称奇，莫奈在此大胆借用了日本版画的透视观点，前景的火鸡头更突出了瞬间捕捉印象的效果。



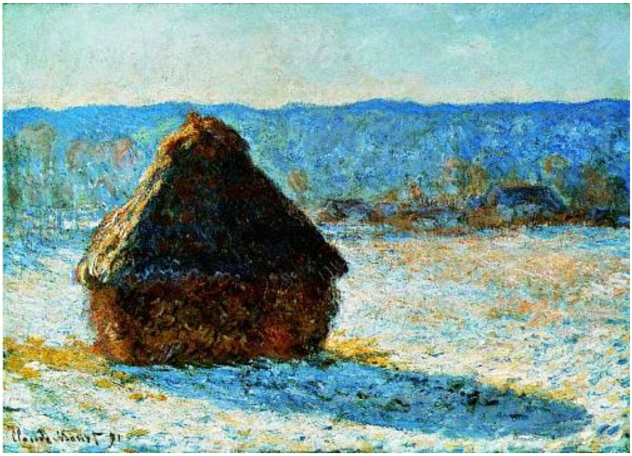
3 莫奈/埃特勒塔大浪/1883

莫奈最早的海景画常常表现狂风巨浪的场面，《埃特勒塔大浪》里，海浪拍打着阿瓦尔悬崖，逆光的人形剪影看着风浪。《埃特勒塔大浪》的大胆画法，让人联想到葛饰北斋的版画《神奈川冲浪里》，可能莫奈从《富岳三十六景》得到了灵感，而产生了《干草堆》系列。而《白杨树》系列的构图，亦颇与歌川广重《东海道五十三次》的《沼津黄昏图》有神似的地方。

莫奈本人也收藏了不少日本浮世绘，他完成于1899至1900年间的“日本桥”系列，可以在歌川广重的浮世绘《紫藤》中看到相类似的安排，也完全显露了他对日本文化、艺术的强烈兴趣。



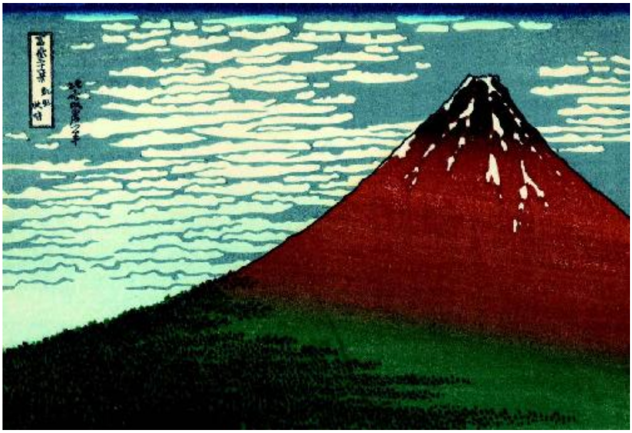
01 莫奈/白霜下的干草堆/1890-1891



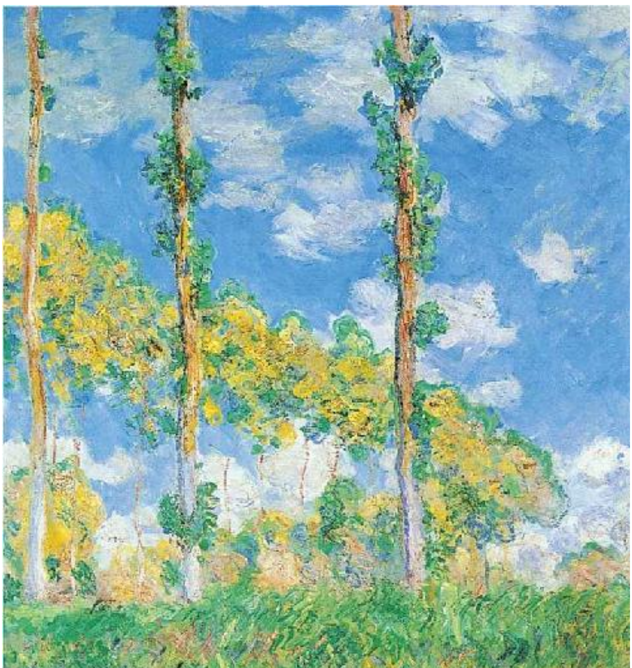
02 莫奈/晨雪的干草堆/1890-1891



03 葛饰北斋/《富岳三十六景》的《山下白雨》《凯风快晴》二景



04 葛饰北斋/《富岳三十六景》的《山下白雨》《凯风快晴》二景

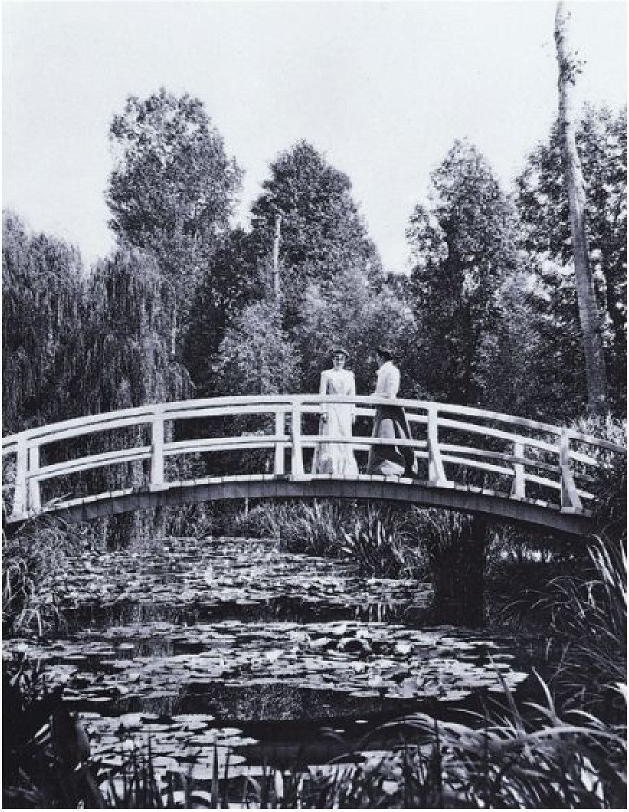


05 莫奈/夏天的白杨树/1891

莫奈与日本



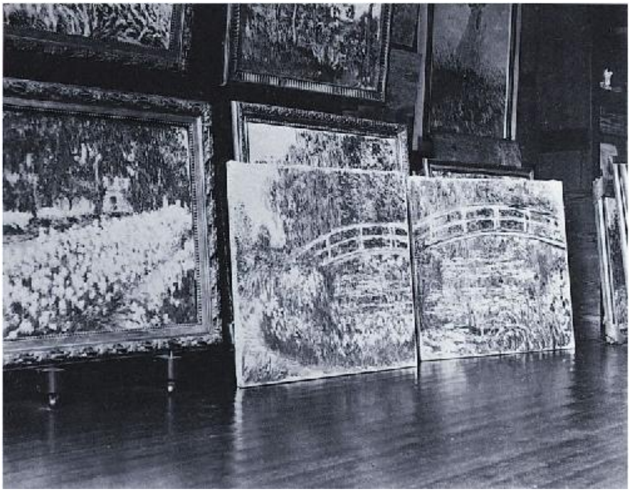
06 歌川广重《东海道五十三次》的《沼津黄昏》



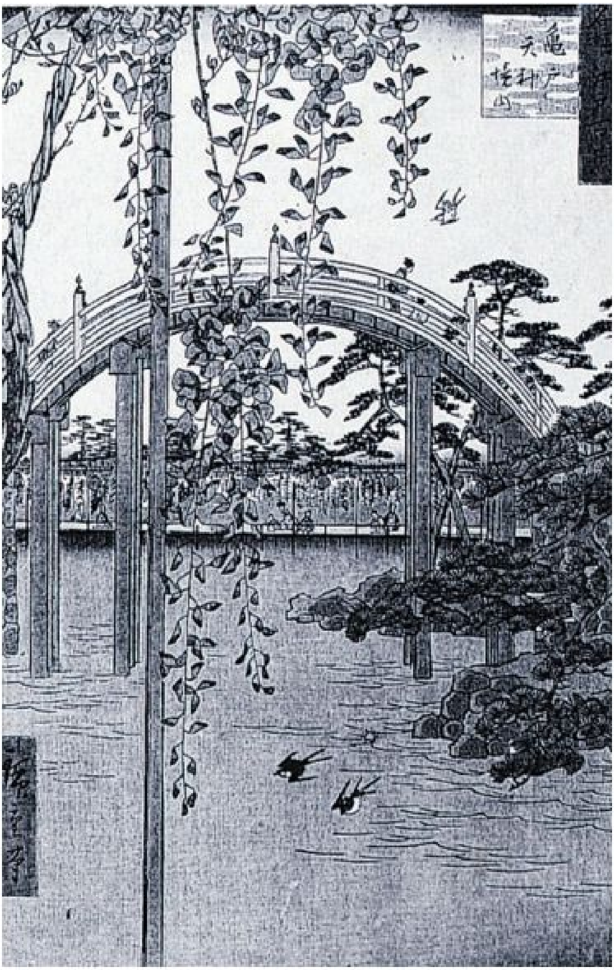
07 娇兰与杜卢·卢尔夫人1898年摄于日本桥



08 莫奈以日本桥为主题的画作



09 莫奈吉维尼家中餐厅挂满着日本版画



10 莫奈花园的日本桥造形仿自歌川广重的版画作品

1-6 波涛汹涌的大海——海景波光的瞬间印象

莫奈成长于诺曼底海边，他的启蒙老师布丹是海景画家，他一生的创作都围绕着海洋、河流，甚至晚年的水上花园，也没有离开水。水上光影永远吸引莫奈的眼光，也证明了莫奈是多么热爱大自然。



从莫奈绘画生涯之初，一直至晚年，他都在研究海洋—他喜爱的绘画主题。大海，一直以不同的形式出现在他的作品里。

诺曼底海岸是莫奈喜爱取景的胜地，即使常住巴黎，他为了寻找题材，经常往来布列塔尼海岸、勒阿弗尔、埃特勒塔、贝儿岛（BelleIle）、赞丹等地。



1 黄昏的埃特勒塔

美丽的大海

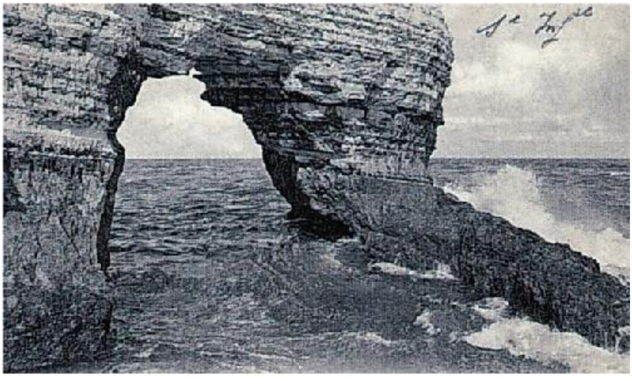
19世纪80年代，印象派画家深为风格问题所苦，是他们自我怀疑的阶段，这时期他们渐渐体认到户外写生的限制。这些在户外完成的作品终究是要在室内观赏的，而当某个景象以变动不居的方式出现时，要将眼前看到的种种现象立刻画下来是不可能的事情。所以雷诺阿对不断变幻的光影感叹不已，莫奈也对印象的难以掌握而扼腕顿足。



2 沙金特笔下莫奈在户外写生的情景/1885



3 莫奈笔下日落的埃特勒塔/1883



4 埃特勒塔一景

深情的海景画家

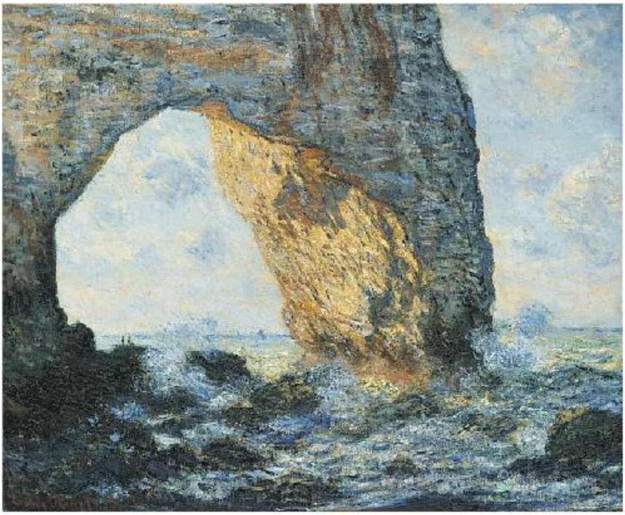
> 左拉曾写道："莫奈是一流的海景画家，但他有自己独特的风格。我发现他对现实事物有深沉的爱。他的海景画中，总可以看到一段防波堤，码头的一角，某种表示时间和地点的标志。他对汽船有种偏好。另外，他爱水如爱情人。他对船体的每个零件了如指掌；他替桅杆每根缆绳取名字。"

"印象"一词虽非印象派画家刻意创造的，却与它的内涵极为相符。这种没有轮廓，形式又不均整的绘画，到了19世纪80年代之后印象派画家就不再执着追求。莫奈在画室内改画，为的是让印象更为稳定，让感觉更精准，造形语言更一致。

1883年，莫奈定居吉维尼后，开始在画室中完成一系列"海景系列"。1886年，一封从贝尔岛寄给爱丽丝的信中莫奈写着："你知道我非常热爱大海，大海是那么美。我看熟了大海，而且仍然在观察。我相信，如果我在这里多住几个月，就能创作出很好的作品。我每过一天，对海的理解就更深一点。我狂热地爱上大海，但我也明白要真正画好大海，必须在每天的同一个时刻，在同一个地方观察它，认识它的规律。"



5 莫奈/雨中的埃特勒塔/1885-1886



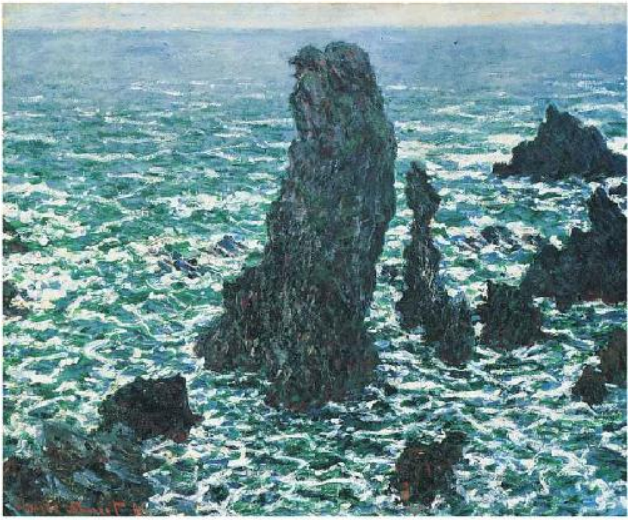
6 莫奈/埃特勒塔附近的岩门/1883

1883年到1886年间，莫奈经常回到埃特勒塔（Etretat），那里美丽的风景，大海和蓝天非常具有吸引力，他特别迷恋其奇形怪状的断崖和岸边张帆待发的渔船。作家莫泊桑也经常到这里来，他们曾多次相逢，他有多篇短篇小说即以此地为背景。

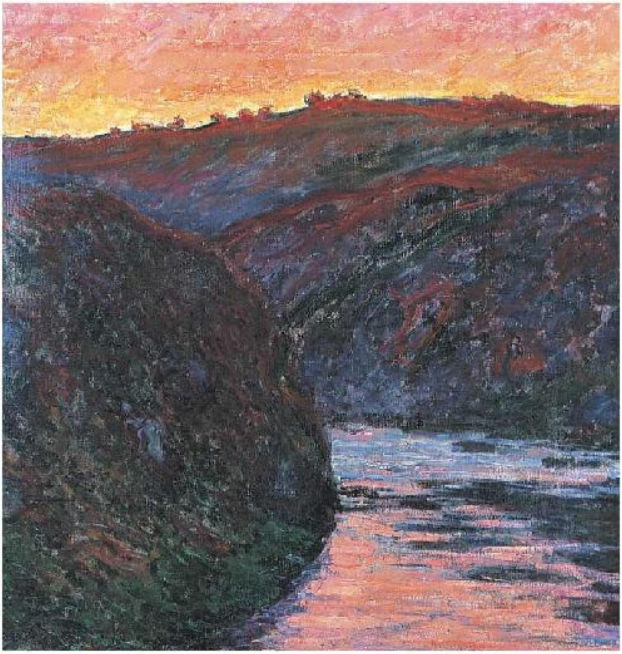


7 莫奈/贝尔岛的岩石/1886

莫泊桑曾在一篇文章中谈论莫奈的作品，他写道：“面对所画的对象，画家密切注意光线的变化，几笔勾画出一缕光线或偶尔飘过的云彩。他打破陈规，不采用虚假的表现方式，通常快速地将景物画到画布上。我亲眼看到他捕捉落日余晖，用色调把照在白色悬崖上的光线固定住，原本难以捕捉的耀眼光芒产生了出人意料的效果。又一次，他捕捉到落在海面上的滂沱大雨，把它搬上画布。他画的是雨，和雨雾中隐隐的海浪，礁石和天空。”



8 贝尔岛的岩石



9 莫奈/夕阳下的克勒兹河谷/1889

1886年春天，莫奈在荷兰小住，画了一些有郁金香的风景画；秋天去到布列塔尼莫比昂（Morbinhan）海湾的贝尔岛，在此地画了40多幅作品，可根据地点、时间和天气分为几组。在贝尔岛，初次接触大西洋的莫奈深感困惑，他给朋友的信中提到：“我所在的地方充满野性，此地礁石嶙峋，海的颜色非常特别。我很兴奋，创作上有些困难，毕竟我习惯画的是英吉利海峡，而画大海是完全不同的。”

这时候他的作品还称不上是“系列”，因为每幅都变换角度，取的是不同的景。但莫奈心中逐渐有了一种想法。他说：“若想画好大海，就必须在同一地点，每时每刻观察，才能把握住这个地方。所以，同一个主题我总要画上4到6幅。”在这段期间，他创造了一种新技法，后来再仔细研究，逐渐形成有系统的作画方式。

1889年，莫奈以克勒兹（Creuse）为主题的20多幅作品中，有一些两三幅一组的画，但竟出现了九幅一组的画，这是他作画以来第一次。这九幅克勒兹河谷风景完成，仿佛宣告莫奈系列画的方法正式诞生。他给爱丽丝的信上说出了“系列”一词：“可恶的天气，太阴沉了，……看我的画如此阴暗，我大感吃惊。有好几幅没有一点蓝天。这是一系列凄凉的画。”

1-7 美丽的吉维尼——建立温馨稳定的家庭生活

由于《干草堆》系列展出成功，让莫奈有能力买下吉维尼的房屋和地产。多年漂泊的生活终于定锚在此地。在这里莫奈与爱丽丝共同打造美丽的吉维尼花园，成为莫奈创作灵感的发源地。



1881年12月，在杜兰·卢尔的协助下，莫奈离开维特伊，与爱丽丝带着孩子来到普瓦西（Poissy）住下。普瓦西很少给予莫奈创作的灵感，他常常表达对此地的厌恶。他知道，必须找一个适合创作的地方，同时他也渴望过稳定的生活，于是他开始勘探新的地方。



1 55岁时的爱丽丝

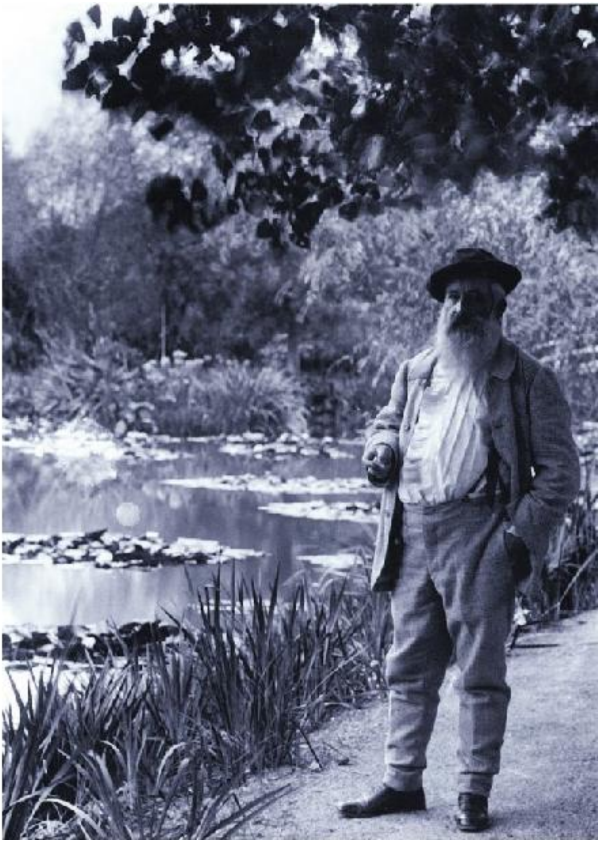
发现吉维尼

1883年4月，莫奈与爱丽丝和孩子们终于在吉维尼安顿下来，从此不再漂泊。

吉维尼位于艾普特河（Epte）与塞纳河汇流处，这个当时仅住了200多人的小农村的自然美景，令莫奈十分着迷。



2 莫奈自画像/1886



3 莫奈与莲花池

为了寻找新题材，莫奈经常出远门。出外旅行作画时，他仍然念念不忘吉维尼。他相信再也找不到比这里更好的住处，比这里更美好的地方了。《干草堆》系列的成功，解决了莫奈不少问题，在经济上也大有收益。杜兰·卢尔借给莫奈一笔钱买下吉维尼的房地产，因此直到1890年11月莫奈才真正拥有吉维尼的房子和花园。此后他年年美化他的花园，把对艺术、对家人，尤其是对爱丽丝的爱融入对花园的爱中。莫奈不时对爱丽丝建议该种上哪些花草，他常在信中向爱丽丝问起花园：“花园里还有花吗？”为了使吉维尼花园日益完善，莫奈花了毕生的精力。莫奈的花园是分两个阶段建成的。首先是房子前面的花园，第二部分的庭园水池要到1893年他才开始辟建。莫奈在一位日本园艺师的指点下着手设计花园，而池水由塞纳河的支流所灌入。因为他的水池必须把河道截入才能建成，政府当局担忧因此会造成下游的农人缺水灌溉或污染水流，几乎要禁止他将河床改道。他写信给省长请求批准，信中写道：“这不过是一点消遣，让人略饱眼福，同时也添加了绘画题材。”最后他获得批准建造，河水流入，池塘慢慢形成。水池中种有水莲，园中遍植鸢尾花、垂柳，还有一座日本式小桥。这座桥日后成为莫奈灵感泉源之一，19世纪90年代经常在莫奈画作出现的主题：垂柳和日本桥。

发起捐款认购《奥林匹亚》

1883年莫奈一家在吉维尼住下不久，4月30日就传来马奈去世的消息。马奈过去是为印象派画家指出创作新方向的前辈。

1889年的万国博览会期间，同时举行了“法国艺术百年展”，莫奈有3幅作品展出，在众多作品中，要数马奈的《奥林匹亚》最引人注目了。在展览期间，沙金特发现马奈的遗孀正与美国买家在洽谈，为阻止此画流落美国，莫奈决定“向马奈的朋友，以及崇拜马奈的人发起认购活动，买下《奥林匹亚》，然后捐给卢浮宫。”以莫奈的话来说，这是纪念马奈最好的方法，也是一种比较含蓄支援马奈遗孀的方法。经过一番折腾，莫奈终于让国家买下此画，收藏在卢森堡博物馆；1907年，经总理克里孟梭出面协调移转至卢浮宫收藏。

生活在花园里

老朋友们受莫奈影响，都爱上花园。马拉美寄诗来，有的艺术家寄书来，有人直接来交换花。花成为他们联系友谊的纽带。莫奈自己说他们家与花园是分不开的。有爱丽丝在身边，他享受着一种独具个性的生活，带着一些英伦情调。莫奈也喜欢烹饪，享用美食，和来访的朋友一同分享这些生活乐趣。



《奥林匹亚》险些流入美国引发话题，杂志也对此大作文章。

莫奈与罗丹

莫奈很钦佩罗丹，坚持要和这位已获官方殊荣的雕塑家联展。终于在1889年两人在伯提画廊举行联展。这次展览中，罗丹的《加来义民》是第一次展出，莫奈则展出自1864年到1889年的作品回顾展，此次的联展让莫奈的

声名日蒸。

他们在联展之后虽有些不愉快，友谊仍然维系得很好。罗丹在给莫奈的信中提到：“人到了某个年龄，失去朋友是很痛苦的。想到这个我就痛苦。亲爱的朋友，对于帮助我理解光线、云彩、大海、教堂的艺术家，我始终怀着崇敬的心情。你所表现出来的美，深深感动了我。”

莫奈与梵高

梵高在给他弟弟提奥的信中常提到莫奈的画，尤其对莫奈和罗丹的联展感到兴趣。提奥曾寄联展画册给梵高。梵高在1888年给贝尔纳的信中提到：“我兄弟此时正举行克劳德·莫奈的画展。我很想看这些作品。”另外，梵高也鼓励提奥：“学学杜兰·卢尔吧，他比谁都早看出莫奈的才华，向他买画。”他写信给提奥：“啊，像莫奈画风景那样画人物吧！这是我们所能做的一切。在印象派画家中，我们只看莫奈一人的作品。”

莫奈建造了一座色彩和色调的庭园，也给予了多位作家创作的灵感，杜莱、米尔波、普鲁斯特、吉弗鲁瓦、克里孟梭、阿拉贡……都看到了这座“画家的花园”独特的魅力。克里孟梭说得没错：“不必知道他如何建造这座花园。一定是根据眼睛的要求，根据对色彩的要求而建的。”

晚年的莫奈几乎没有离开过吉维尼，这里是他唯一的创作泉源。



罗丹 摄于1889年



罗丹/加来市民



莫奈 摄于1889年

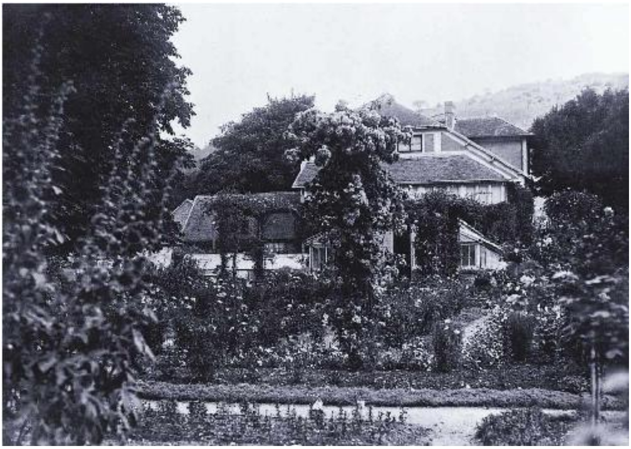
吉维尼 1883



01 吉维尼住宅的餐厅



02 莫奈吉维尼住宅的第二画室及温室



03 莫奈继女苏珊及其子摄于吉维尼住屋前



04 莫奈在第二画室接见访客

1-8 光影印象的捕捉不同时间不同光线下的描绘

干草堆、白杨树和鲁昂大教堂的系列作品，这些题材或许平凡单调，但却是莫奈专注于光影实验和理念的最好说明。他在下午、黄昏，在一天中的许多时刻去感受、记录，结果也就让我们看到那么多的不同。对于所绘的对象物他没有太多的细部镂刻，只给人们留个印象。

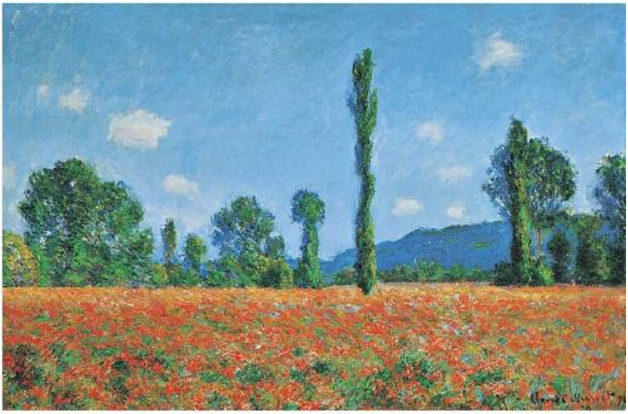


在吉维尼定居下来后，莫奈的经济生活稳定，安定的家庭环境，让莫奈有系列创作的余裕。

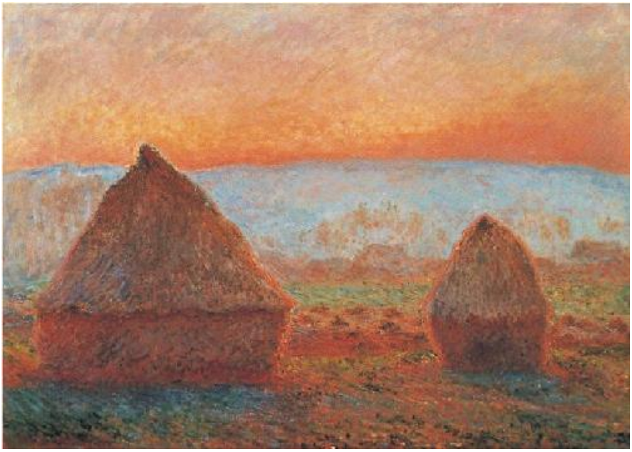
从1890年下半年的《罂粟花田》开始，莫奈就只创作“系列”画作，他对系列画作观念的成形贡献良多。他的好友克里孟梭说：“看到莫奈面向罂粟田作画，我觉得这个人研究的是光。光既然是画的主题，本应是不动的，但对莫奈来说，光是流动易变的。这是一大创举，一种新的观察方式，新的感觉和表达方式，是一场革命。这片由3棵白杨树环绕的罂粟田，开启了我们感官和表达史上的新纪元。”



1 米勒/秋日的干草堆/1868-1875



2 莫奈/罂粟花田/1890



3 最早的一张干草堆/1888-1889



4 莫奈/冬日的干草堆/1890-1891

干草堆

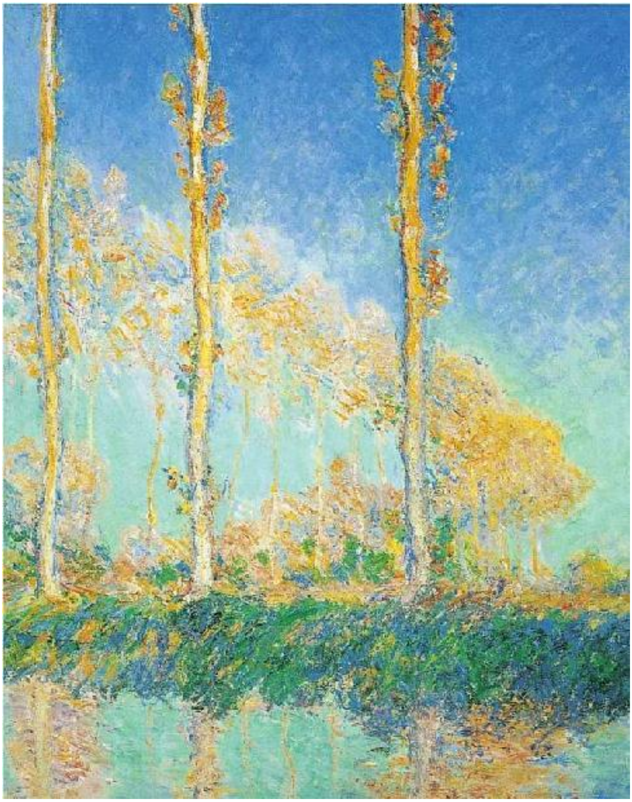
吉维尼的附近有许多农家，麦田收割后，一束一束的干草梗累堆起来，形成菇菌状的草堆。米勒也曾画过农村风景中的干草堆，但他的干草堆着眼于农村的、劳动的意义。而莫奈所见到的那一团团圆形的干草堆，是因为它们在接受阳光时显得非常中性，这一点正合莫奈的心意，因为他要表现的是同一个主题在不同时间内、不同光线下所产生的效果。

干草堆与康定斯基

> 1895年冬天，莫斯科举行印象派画展，其中包括莫奈的《干草堆》系列。康定斯基说道：“忽然，我觉得这是我生平第一次看到绘画。我隐约知道，画中并没有物体；我迷惑不解，无法从这个体验中立即得出结论。但有一点我很明白：这些画对我产生的强烈影响，超出了我所有的梦想。绘画从中获取了无穷力量，放出迷人的光彩。以前我认为物体是画中不可或缺的元素，现在不这么想了。”康定斯基觉得这些干草堆超越了其本身，更含有其他意义，他受到启发而开始向抽象艺术发展。

在1890年10月到1891年1月之间他一共画了超过25幅干草堆的作品，同样的尺寸，同样的主题，但这些作品并不是重复的表现，有朝，有昼，有晚，有夏，有秋，有冬，对于在时间的流转中光影变化和形式效果，无不忠实而科学地微细描绘。为此，莫奈付出所有的体力，终日在雪中、风中和雨中作画，莫泊桑也因此将他的生活比喻为捕猎者。





5 莫奈/秋天的白杨树/1891

白杨树

到了1891年，莫奈的作品已经从他早期印象派绘画中脱身。在利梅茨（Limetz）沼泽边缘，吉维尼的艾普特河左岸，莫奈开始创作以白杨树为主题的画作。莫奈在不同季节里，不同的光线下，研究白杨树。在这一系列白杨树画作中，莫奈把画面减成3块色面，天空、河岸和河水的倒映，强调那微微波动的垂直树干，更关心白杨木四周的光线。

在《白杨树》系列作品中，莫奈将以往表现干草堆的曲线形状，转变成几乎是几何的垂直线条。在绘制这系列时，他每张画只用大约7分钟的时间，注重的是速写和自由发挥。有评论家认为他表现了一种泛神主义，甚至是永恒感。但莫奈并不认同这种论调，他始终强调自己的目标是“直接画自然，努力呈现最瞬间的印象”。

正当他工作情绪热烈时，利梅茨沼泽地被拍卖，莫奈为完成作品，不让白杨树太早被砍掉，他给了买下地的木材商一大笔钱。

鲁昂大教堂

莫奈的系列作品，最重要的是《鲁昂大教堂》。鲁昂教堂是中世纪

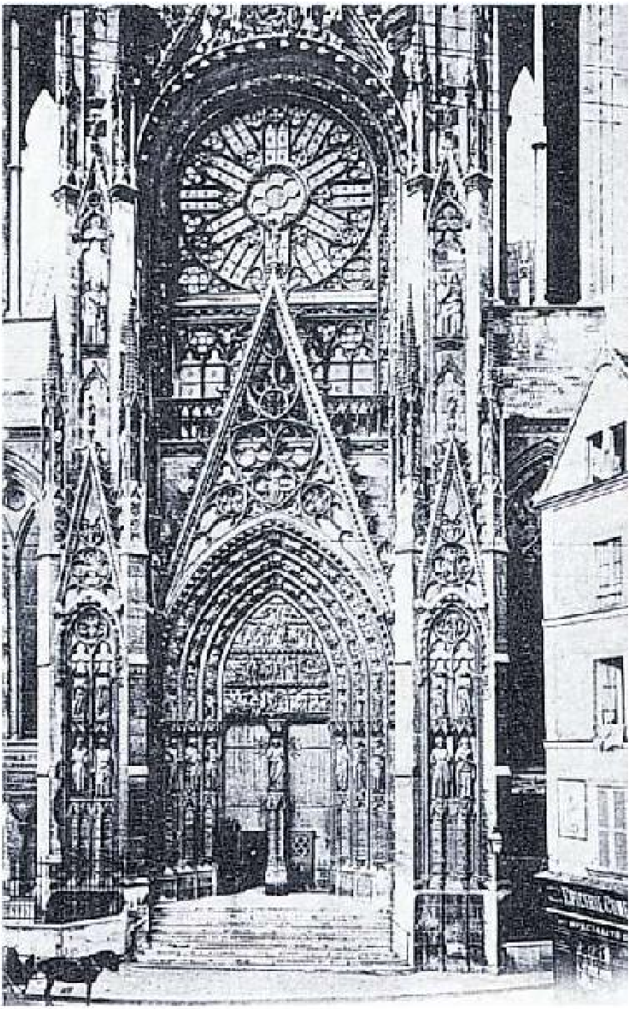
的哥特式教堂，作于1892年和1893年2至4月的《鲁昂大教堂》系列共有30幅，有清晨印象、阴天印象等，莫奈在一天的光影变化之中画超过14幅画，捕捉这些短暂而唯一的光影印象。

莫奈为贴近教堂作画，在鲁昂大教堂的对面租了一个房间，然后在不同的时间光源下，画了20多幅同一角度的教堂，从来没有一幢有历史尊严的建筑物曾被如此坚毅的现代手法描绘过。

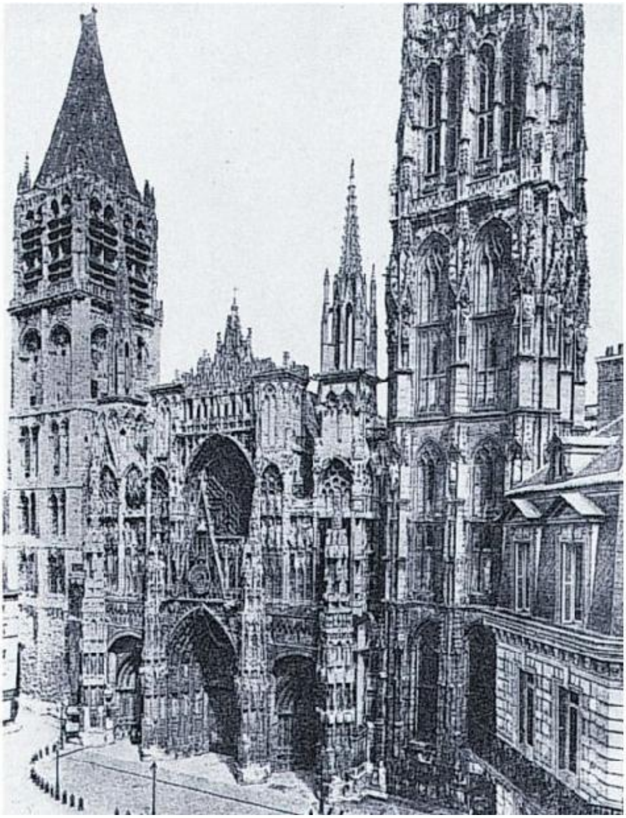
然而，风湿使得莫奈逐渐难以至户外作画，起初他只能不断变换位置，坐到窗前，描摹对面雄伟的主教堂石头建筑。莫奈曾在给友人的信中写道："每天我总会发现以前没看到的部分，再添加上去……画这座大教堂是多么困难的事！……我做得越多，对感觉的重现也越挣扎……"

莫奈的问题是"所有的东西都在改变，甚至石头也在变"。而莫奈依然顽固地、持续地捕捉这些稍纵即逝的瞬间光影变幻。激发莫奈兴趣并不是教堂哥特式建筑本身，而是投射在主教堂正面表层上光和影的跳动，莫奈运用粗糙的笔法，传达阳光下的动感，例如《清晨的鲁昂大教堂》色彩显得唏哩呼噜的，看起来就像快要溶化的冰淇淋。

这系列的主题始终是同一个，而且从同一个角度观察，如此一来，可以更清楚看到在不同光线的作用下，物体呈现出不同的面貌。



6 摄于1900年的鲁昂大教堂大门



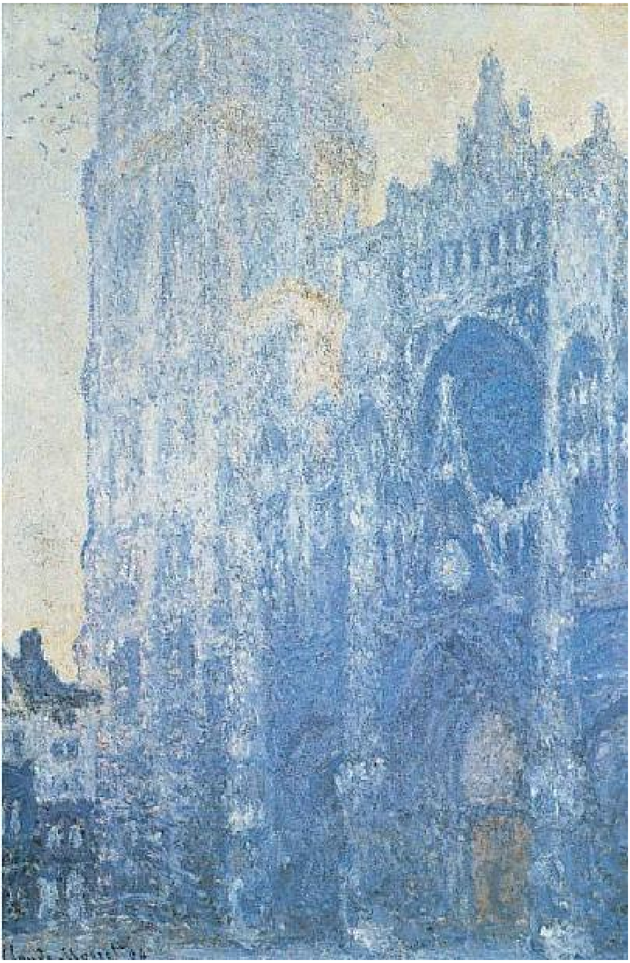
7 鲁昂大教堂

事实上，莫奈是在吉维尼的画室中完成这组连作的，大部分画作的日期签署为1894年。这系列作品最终完成后，有20幅送展，再现了从清晨到黄昏不同的景象。毕沙罗为这些作品的独创特色所震撼，他在给儿子的信中提到：“我很遗憾你不能在莫奈的画展结束前赶到这里。他的这批作品将会散落各地，而它们应当作为一个整体来观赏的。”

随着《鲁昂大教堂》系列画的诞生，莫奈的组画已经有系统化的方法了。

这一系列作品在杜兰·卢尔画廊展出，报界一片赞扬，其中莫奈最重视的是克里孟梭所发表的《教堂的革命》。克里孟梭写道：“这位画家让我们产生一种感觉：他还可以画50幅、100幅、1000幅同样的画，只要他的生命与这石头建筑物的寿命同长。莫奈先知般的眼睛，引领一场视觉的革命，让我们对世界的感知更加敏锐，细腻。”

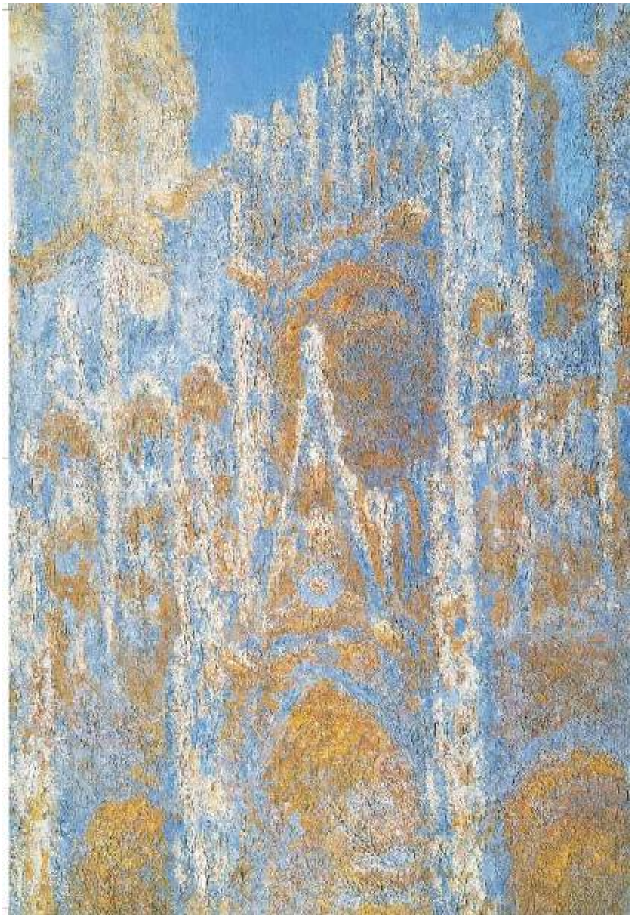
鲁昂大教堂



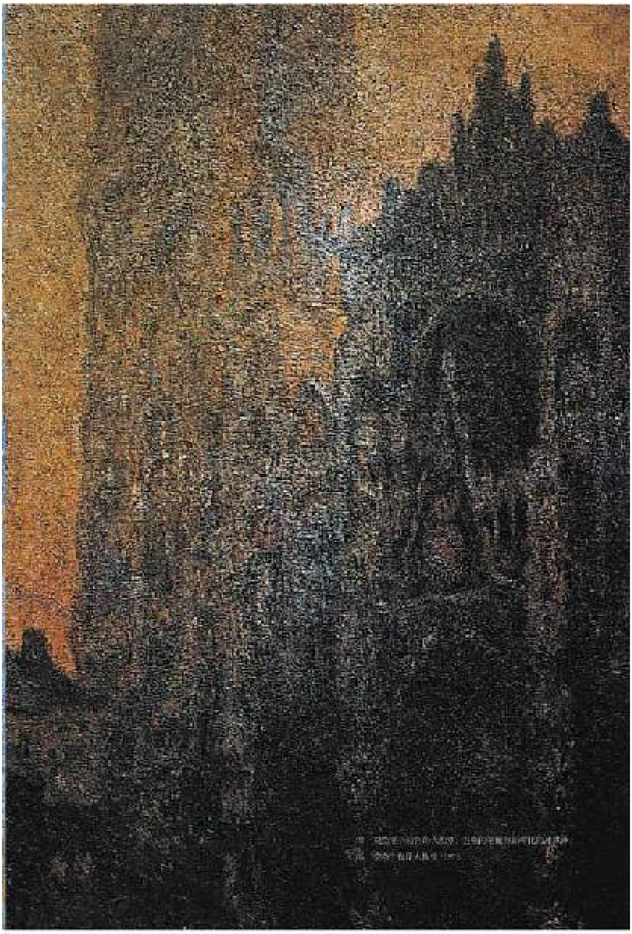
01 莫奈/清晨的鲁昂大教堂/1893



02 莫奈/鲁昂大教堂/1892



03 莫奈笔下的鲁昂大教堂，当中的笔触宛如溶化的冰淇淋。



04 莫奈/ 鲁昂大教堂/1893

1-9 四季·睡莲——一种目光，一种视觉

吉维尼的水上花园里，遍植各种花卉，水池里有睡莲，岸边是一株株的垂柳、紫藤，色彩缤纷。老年的莫奈在自己最熟悉的庭园、水池、睡莲、日本桥为主题，一次又一次地描绘，至死方休。但莫奈并非在水池边或花径中，却是在宽敞的画室里完成画作的，因此这些画也可以说是他的回忆之像与观察之果。



自从在吉维尼定居下来之后，莫奈便迷上了园艺。

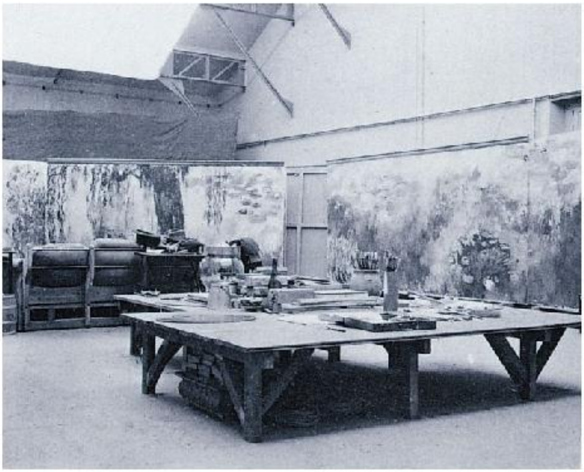
莫奈倾注了大量的心力与感情在建设吉维尼花园，终其一生乐此不疲。之前莫奈虽然也画过阿尔让特伊和其他地方的花园，但在他建造了水上花园之后，他才潜心于这一主题，此后的20多年，他的创作灵感几乎都来自这里。

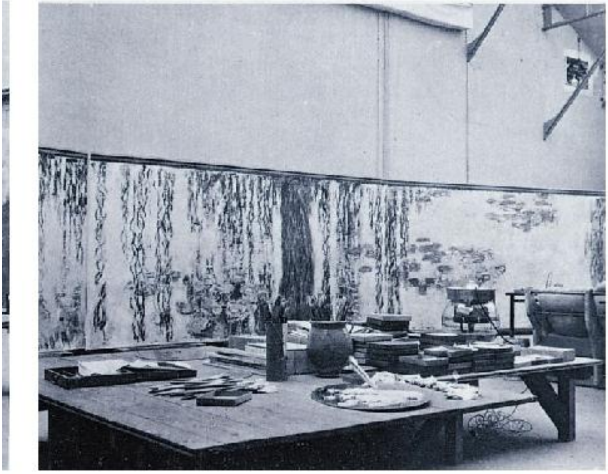
从1895年开始，这个池塘就出现在莫奈的作品中，但要一直到1898年，他才以池塘为主题，画了一系列的作品，他说：“一个种植水生植物的池塘，一个有趣、看了很愉快的事物，也是绘画的主题。”



1 在花园中作画的莫奈摄于1915年







莫奈在第三画室绘制睡莲嵌板画的情景

花园与作品的结合

为闪耀于池塘水面上的波光所吸引，1899年莫奈开始创作一个新的系列作品—睡莲。

他说："我花了很多时间去了解睡莲……我种植她们并不是想要画她们……风景并不会使你整日沉浸于此……然而，突然间，我在池塘中发现了一个如梦似幻的美景，我拿起我的调色盘，自此之后，我再也没办法去画别的东西了。"



2 莫奈/睡莲/1903

在《睡莲》系列画中，天空除了在池水倒映中表现出来外，我们看不出天空的存在，整幅画都在描绘池塘本身。在这系列绘画中，空白处与充盈处有异曲同工之效，而池水的倒影则具有物体的量感。迎风摇曳的垂柳，池边绽放的花朵，爬满紫藤的日本桥，没有焦点，没有前景，也没有背景，只是一个色彩的交织网。

《睡莲》系列在1900年和1909年在杜兰·卢尔画廊中展出，都大为成功。1909年的展览，莫奈自选了一个标题“《睡莲》水景系列画”，在不同角度、不同光线和不同气候下的景致。他说：“这些水景始终萦绕在我心头。虽然我这个老人已深感力不从心，却仍想表现我所感受到的东西。”睡莲和鸢尾花恰巧也是当时流行的“新艺术”常用的装饰元素。画展不仅得到法国知名艺评家的好评，在国际上也陆续展出。吉维尼从此成为“圣地”，莫奈也在花园里接待外国访客。

晚年的经典系列

但莫奈像着了魔一般，仍持续不断画着同一主题。在晚年的画作里，他为了解决结合花、倒影、阳光、水中的芦苇、折射、波纹、水面、深度，这些光学上不可能的任务，他不断地重画。他真正的目的是要保存这个花园所有的一切。在晚年，他爱这个花园胜过其他。画中的睡莲、水池成为记忆中的一切。

1909年他曾告诉马克斯(R. Marx)他的想法：“我们可以用‘睡莲’为主题画来装饰会客室，沿着墙壁四周围满木板画，我将展现一个无边无际的水中幻境，水面一望无际，……任何人待在这个房间里，都会觉得它是一处花草围绕、色彩缤纷，可以让人平静冥想的庇护所。”第一次世界大战期间，莫奈让人修建了一个天顶透光的画室，以便创作《大睡莲》装饰画。



3 莫奈/睡莲/1908



4 莫奈/睡莲/1897-1899

1917年莫奈的好友克里孟梭再度当上法国总理，他曾于1914年向莫奈提议，绘制一组《大睡莲》赠送给国家。1918年11月莫奈同意捐出8件《大睡莲》嵌板画。经过长时间的磋商，在1922年4月才正式签下捐赠文件，但莫奈一直不断修改画作，不认为作品已经完成。

“四季·睡莲”系列作品是莫奈30年来在水上花园沉思冥想的结晶，他投注了30年的时间在睡莲池上研究水面波光交错、涟漪闪动的景致，也是莫奈留给世人最后的礼物。直到莫奈逝世之后，1927年才安置在巴黎的橘园美术馆中。

克里孟梭曾写道：“莫奈作画是从眼睛到画笔的直接过程，他从来没有什么理论。他是天生的画家。这就是他为什么总能深入事物的内部，

看得比任何人透彻。”诚如塞尚对老友的赞叹：“莫奈，只不过是一只眼睛罢了。可是，上帝啊，那是只何等神奇的眼睛啊！”这一只眼睛，是先驱者的眼睛，“加深了我们对世界的感受。”克里孟梭如是说。



5 莫奈/睡莲/1915



6 莫奈/睡莲/1907

1-10 老画家的坚持——留给世人最后的礼物

莫奈晚年的作品比以往更自由地笼统化，完全删除细节，他毫不犹豫地重新安排眼前的自然景象。在生命的最后几年，莫奈几乎只画吉维尼花园，在花园墙外的世界正经历一番颠覆性的大转变，老莫奈则以他不懈的的画笔，为世人留下美丽又令人深思的画作。



纷扰的外在世界

进入20世纪，步入老年的莫奈面临了内外种种不同的挑战。

到了20世纪，印象派从30年前激进革新的新锐成为欧洲绘画的主流，但美术潮流一波又一波汹涌澎湃，新一代的创作者来势汹汹，提出各种不同的艺术新主张。马蒂斯、毕加索、康定斯基、杜尚；立体派、野兽派、达达主义、表现主义，他们都是20世纪艺术的先锋，是新时代美术的标志。而随着第一次世界大战爆发，欧洲社会也产生颠覆性的改变。

然而，1900年60岁的莫奈，在宁静的吉维尼一如往常、不辞劳苦地着手两个大计划：一系列描绘伦敦泰晤士河的作品，以及另一系列有关吉维尼的水上花园作品。



1 莫奈/日本桥/1918-1924

莫奈深爱伦敦这个城市，他在1899年，1900年，1901年以及1904年重返此地，希望画出“泰晤士河的雾景”。莫奈始终严守自己的工作方法，在吉维尼的画室完成了在伦敦创作的画。在莫奈笔下《伦敦，国会

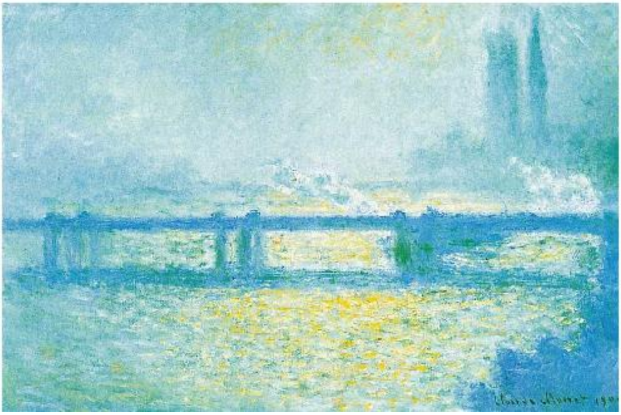
大厦》这座新哥特式建筑更显得瘦长，更高耸，有如幻觉。

《睡莲》系列之外，《日本桥》系列也是莫奈晚年热爱而致力的系列画作之一。1920年，莫奈再度以日本桥为主题作画，但画中小桥不见以往的轻盈，而隐在一大片植物和垂下的紫藤之中。大胆的色彩，晃动骚乱笔触，仿佛反映了莫奈内心的不安。

人身的限制与忧患

1867年，莫奈在圣亚德列斯时染上严重眼疾，医生劝他最好不要在户外待太久，但当时他仍和雷诺阿等人整天在户外写生。40年来他长时间在户外作画，眼睛经常暴露在强烈日照之下，他又喜欢贴近水面观察太阳的反光，和观察白雪覆盖在地面的日光，眼睛长时间和紫外线的接触，致使他罹患白内障，视力不断衰退。

同时，当莫奈在事业上获得盛誉之时，生活上却遭受了一连串的挫折。马拉美1898年去世，1903年传来毕沙罗的死讯，1911年爱丽丝去世，长子让也在1914年过世，1917年好友米波尔和德加也走了，1919年雷诺阿去世，莫奈觉得自己是全然地孤单了。他在给朋友的信中写道："你一定想象不到，雷诺阿的去世对我来说是多大的痛苦；他把我的一部分生命都带走了。这3天里，我脑子里全是回忆，想着我们年轻时代的的挣扎与奋斗。……就剩下我一个人了，真是很痛苦的事。但我的时间也不多了，我每天都感到我的衰老。"同时间他的视力日益恶化，情绪经常陷入忧郁的低潮。



2 莫奈/查令十字桥/1899-1901

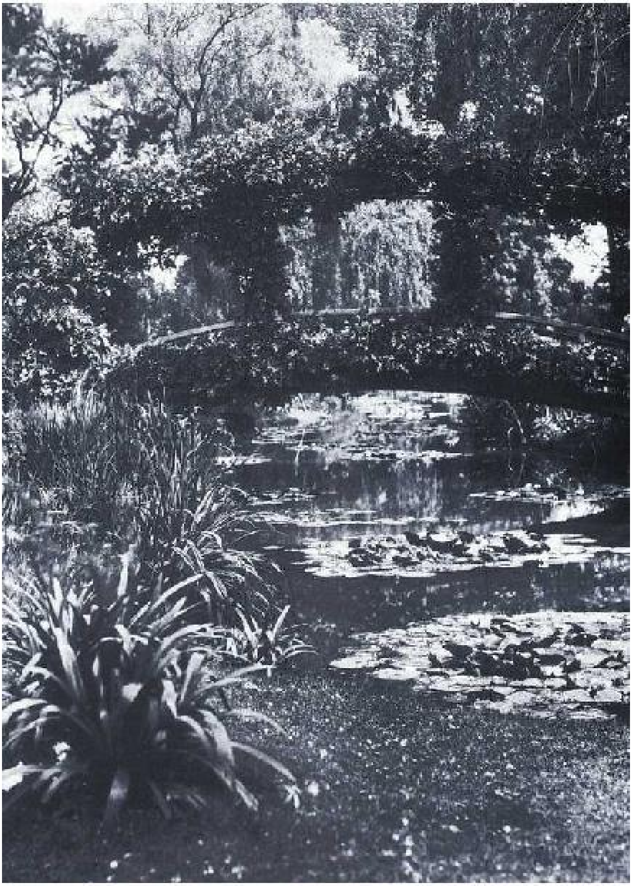


3 莫奈/伦敦国会大厦/1900-1901



4 莫奈/日本桥/1918-1924

罹患白内障之后，深恐有失明之虞，莫奈更加热烈地描画吉维尼花园。他对色彩的辨识已经改变，视界里的东西开始模糊，所以他更需要大色块和大光芒。这时他的画颜色浓重，大把的光线，充足的水分和空气，他要好好再次观察、体味感受这个难以告别的世界。



5 莫奈花园的日本桥一景



6 莫奈花园里的莲花池



7 莫奈/睡莲/1903-1904

而官方的认可总是最后才来，到了20世纪莫奈多件作品进入博物馆，甚至在1921年，50年前被沙龙拒绝的《花园中的女人》由卢森堡博物馆收购。几年后，这些作品全都转到卢浮宫收藏。

一直到1923年，莫奈才愿意接受手术医治眼疾，同年春天在继女也是长子让之妻布兰奇的协助下完成了他最后的《睡莲》作品。但在严格的自我要求下，莫奈请布兰奇在他面前烧毁数张他不满意的作品，以确保绝对不会流传出去。

莫奈美术馆

曾经给予莫奈巨大而丰富创作灵感的花园，在莫奈死后因乏人照料而荒废了，日本桥崩塌，睡莲枯萎，杂草丛生。

莫奈的房产由次子米歇尔（1966年去世）遗赠给法国美术学院，在Gerald Van der Kemp领导下，吉维尼进行大规模整理翻修，恢复这座花园原有的面貌。

1980年，成立莫奈美术馆，重新开放参观。其实，莫奈美术馆内并没有典藏他所有的作品，只陈列着有关《睡莲》的巨作和一些收藏品。但它呈现的意义在于告知世人：莫奈“他观察一片莲叶、一朵莲花已到了忘我的境界。如此接近大自然的态度，在西欧的画家中是极为罕见的。”

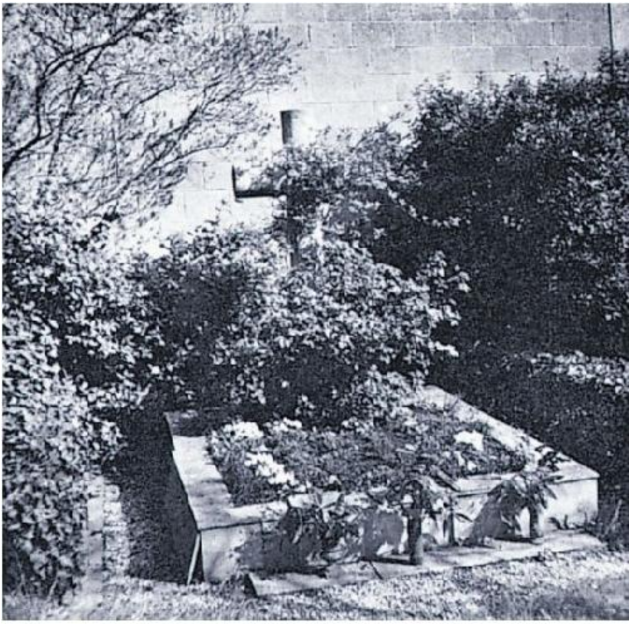
生命的终点

死别、战争、白内障……种种痛苦折磨着老莫奈，但他依然努力站在画架前，在吉维尼花园里，借着作画以忘掉世俗的不幸与苦难。他说：“我是工作的奴隶，总是在寻求不可能的东西。我剩下的日子不多了，必须把全部时间用在绘画上，希望能够画出好作品，画出自己满意

的作品。”

1926年12月 5日，莫奈去世，享年87岁，克里孟梭陪伴于侧。莫奈死时，他的大部分亲友都已去世。1927年5月27日，《睡莲》正式公开展示。

1840-1926



01 莫奈家族在吉维尼的墓园



02 1926年12月8日举行的莫奈葬礼



03 莫奈过世前一年在日本桥留下的身影

1-11 莫奈之后之后的20世纪现代艺术

莫奈把大自然看作“色彩的组合”所造成的结果，使色彩成为真正的绘画语言。批评者认为印象派是只有“眼”的绘画，没有“心”。的确如此，莫奈在意的是以色彩表达“光合作用”，他专注于色彩，对象物因此而解体。他对色彩和光影的深入探讨，使他成为现代艺术的先驱。



莫奈很不愿意谈论自己，他说：“我心中只有我的画。”的确，要了解一位艺术家，我们就应该到他的作品中去寻求答案。

印象派的历史从其发展之初到鼎盛时期，克劳德·莫奈都与它紧紧相关联。所谓的印象派，其艺术形式并没有严谨的规范，所以每个画家都有各自不同的印象派风格。而莫奈，是唯一始终坚守在光影与色彩的世界里捕捉“印象”，也因此，借由他的画作让世人重新体悟到光与自然的结构。他的作品所散发出的光线、色彩、运动和充沛的活力，取代了以往绘画中僵硬的构图与不敢有所创新的传统主义。



1 莫奈不是抽象画家，却是前卫艺术的先锋。



2 这幅《傍晚的睡莲池》从1920一直画到莫奈1926过世那一年。



3 波洛克/第一号/1948

“我像小鸟鸣叫一样作画。”莫奈说。这句话说明了创作的某种自发性，在莫奈看来，发乎自然是印象派画家必备的元素，也标记着莫奈之前与之后绘画的一个转折点。莫奈的作品描绘从大自然中得到的稍纵即逝的瞬间印象，这是观察和描绘世界的一种新方式。莫奈并不按照已知而习惯的状态描绘物体，他要尽可能准确地按照眼睛所见的状态去表现。

莫奈意识到自己视觉的能力以及如何表现的问题，他把自己的经验推到极限。而他的艺术历程，随着时间的推移而出现不同的风格与意义。通过系列画作的表现，干草堆、白杨树、鲁昂大教堂、伦敦国会大厦、日本桥、睡莲，莫奈说明了他的主题不是一幅景象，而是“看那个景象”的行为，那是一种思想的过程，主观的呈现，永远不固定，不停的转变，可以把我们固有的偏狭和检查的眼光洗净。例如，19世纪90年代早期所作的20幅不同时间、不同气候下观察的鲁昂大教堂正面，证明了绘画不再蹈袭过去的方式。莫奈是印象派画家中最执着的领袖人物，而印象派正是现代主义的发端。



4 杜兰·卢尔1905年为印象派画家在伦敦所举办的展览。



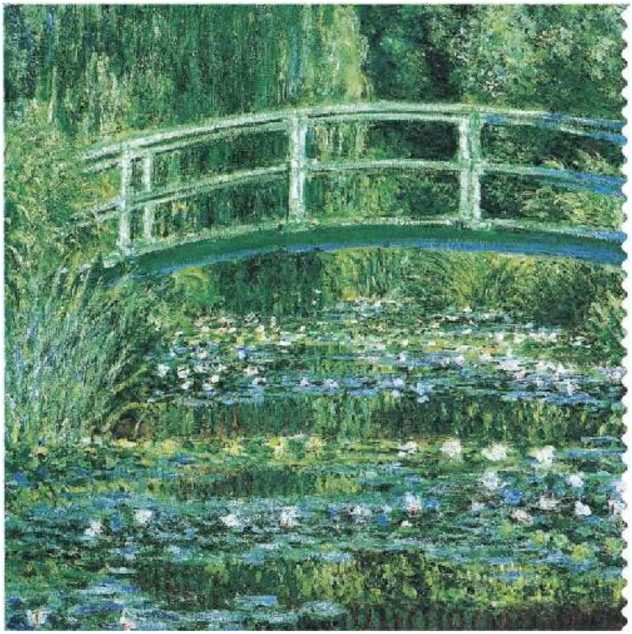
5 300幅印象派经典名作齐聚一堂，彻底打开世人的认识。

印象派确实标志着与以往欧洲绘画史的决裂，而大量后继的风格—后印象派、表现主义、抽象主义—部分是由这个现代运动所引发的。莫奈后期的作品—尤其是睡莲—预示了20世纪许多艺术家的作品。例如波洛克（Pollock）、托比（Tobey）、罗斯科（Rothko）。

莫奈《睡莲》充满活力的画面，对他死后30年所兴起的抽象绘画有重要的影响，诸如波洛克在1950年所画的《淡紫色的雾：No. 1》一画中，那纠结纵横画面的悸动色彩，可以说是从莫奈花园中延伸下来的美国抽象主义线条。虽然莫奈从来就不是抽象画家，却是20世纪前卫艺术的先锋。

莫奈之后最大的影响力，即是20世纪50年代欧美的艺术家们重新探讨这些作品的规模和简略的手法。

PART 2
10个莫奈关键词



2-1 日出·印象 Impression, Sunrise

每一个画派都需要令人印象深刻的传奇之作，每件不朽的画作也都需要一个传奇的故事，宛如《日出·印象》。

印象之名

1873年，莫奈和德加、雷诺阿等人，因为长年在沙龙展落选的挫折而兴起自己筹办展览的念头，于是在1874年春天，集合了包括雷诺阿、西斯莱、德加、塞尚、莫里索等人组成联展，这个后来被世人称为“印象派画展”的联展，当时叫做“无名艺术家联展—画家、雕刻家、版画家”（Société Anonymes des Artistes – Peintres, Sculpteurs, Graveurs etc.）。这个展览纯粹是临时在摄影家纳达的画廊所举办，一个并没有明确宗旨的展览。

大家原先只是希望借此筹措经费解决困顿的生活，画家之间风格既不统一，也没有明确的美学主张，却因为一个报社记者的报导，将莫奈的一件名为《日出·印象》的作品，大加讽刺而令人注意，因此这个画展便被误称为印象派画展，而《日出·印象》也就成了印象派画展的一项经典传奇。



1 杜比尼/六月田地/1874/康奈尔大学美术馆

当时一位记者路易·勒罗伊（Louis Leroy）在4月25号的 《卡利瓦利报》 （Charivari） 对莫奈展出的一件名为《日出·印象》画作大加嘲讽，“这幅画要表达什么呢？《印象·日出》……那，这画总该有些什么印象吧！如粉刷墙壁般在画面上留下斑点？（墙纸设计的草稿都比这幅海景还完整！）”没想到“日出·印象”这个莫奈最初随口回应标题所需的画作名称，“印象”（Impression）使这件笔法潦草、标题夸张的作品，成为勒罗伊用以嘲讽这个展览的借口，并进而引申出以讹传讹的“印象派”之说。



2 莫奈/日出·印象 / 1873/油画/48×63cm /玛摩坦美术馆

其实“印象”这个字眼并非始于莫奈之作，早在莫奈所崇拜的风景画家杜比尼（Daubigny）就曾多次使用“印象”这个字眼来作为绘画的标题，莫奈若被后人称为“印象派之父”，杜比尼则在学者肯尼士·克拉克（Kenneth Clark）的《风景画艺术》（Landscape into art）一书中被称为印象派之祖（grandfather of Impressionnism），事实上莫奈所崇拜的这一位风景画家，不仅是最早使用分离笔触来描绘缤纷色彩的画家，他所建造航行水上写生的画船（Le BateauAtelier），更是后来莫奈所仿效的水上画船。

莫奈这件画出勒阿弗尔晨雾的“速写”，并非凭空出现的画法，只是他把它当作作品展出，大胆地冲撞了“作品”与“速写/草稿”的界限。另一方面也受到了杜比尼那一种速写性的分离笔触的鼓励。

早在19世纪60年代，巴比松派画家卢梭（Th. Rousseau）那速写般笔触，将色彩直接的技巧（见P125）已经在沙龙引起“速写非作品”之讥，却鼓舞了年轻画家，更向“写生作品”跨出一步。而杜比尼在开满花朵的《六月田地》中，所发展出成熟的细小笔点，织缀成空间的灵巧技法，把画室之作熟巧地描绘出一份真实生动之感。

即兴的例外之作

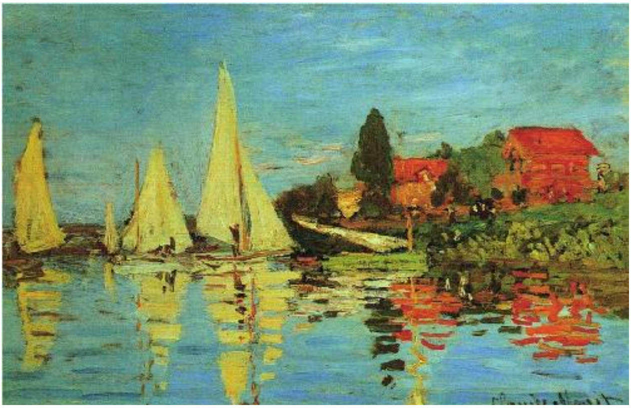
《日出·印象》的确是一件油画速写，难怪给人潦草的印象，受到记者勒罗伊的讽刺。画家在画面上涂绘了日出时海天苍茫的雾气和港口船只的朦胧剪影，以及那一轮旭日在浓重雾气中浮凸出橘红色的温暖光线，这光线借着洒落在海面上左右晃动的笔触，由远而近闪烁在海港的水面中。前景中画家更大胆地用深灰色勾勒小船；将景物与空间垄罩在一片逆光的效果之中，而雾气与反光就成为这件脱略细节的风景画的主题。

勒阿弗尔湾吸引着莫奈画着朦胧烟气，也画着帆影纷然的日、夜光

景，如《勒阿弗尔夜景》的帆影重叠，而夜色浓郁。其实，莫奈成熟的印象派风格，早于19世纪60年代就已经逐渐形成，尤其是在阿尔让特伊生活期间，他沿着塞纳河畔研究天光和水影，发展出成熟的技巧，而绘制时间逼近印象派展览的《日出·印象》，看似是这段期间有计划研究中的一个略显潦草的例外之作。其实更早些，他的《阿尔让特伊赛船》早就在天光明朗的水面，以简略生动的笔触，预告了一年后《日出·印象》的即兴之举。而《日出·印象》左下角签名旁的署年“72”，是莫奈临时记错了年代，它实际是画于1873 年。



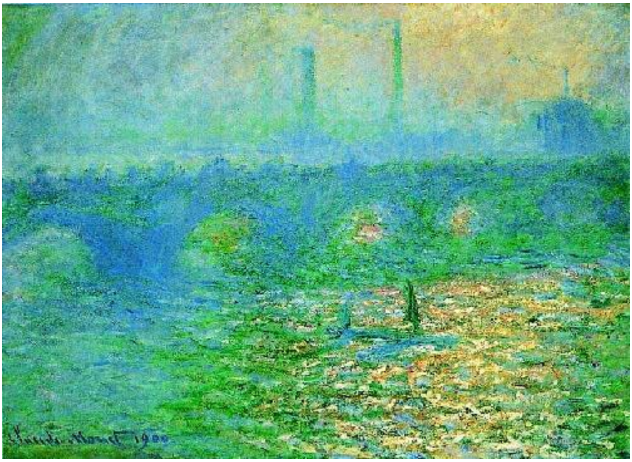
3 莫奈/勒阿弗尔夜景/1873/油画/60×81cm



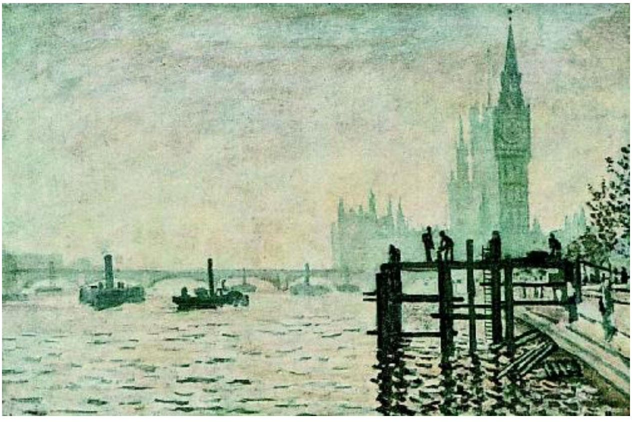
4 莫奈/阿尔让特伊的赛船/1872/油画/48×75cm/奥塞美术馆



5 透纳/海上日落/1840/油画/91×122cm/泰德艺廊



6 莫奈/伦敦滑铁卢大桥/1899-1901/油画/65×92cm



7 莫奈/泰晤士河与国会大厦/1871/油画/47×73cm/伦敦国家画廊

伦敦雾景

与其说《日出·印象》是个令人吃惊的偶然，不如看看他是何时开始把大气笼罩光线的效果当做表现的主题。

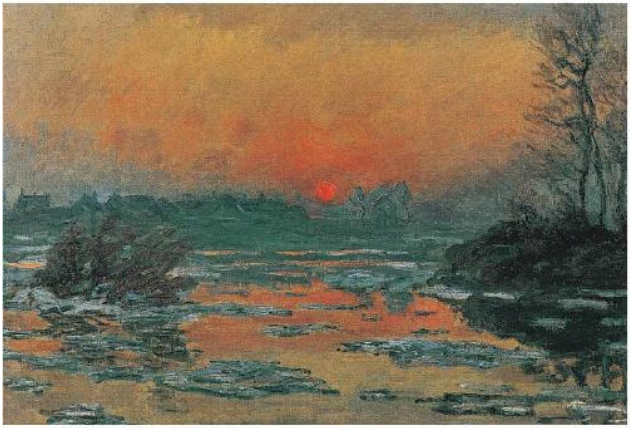
1870年莫奈逃避普法战争的英国之行，对于专注大气的表现有着关键的意义。伦敦给予莫奈的雾都印象，和透纳的《海上日落》（约1840）这一类的风格，把物象融化在大气氛围中，所给予莫奈的影响，即使他本人并不同意，而以透纳也受17世纪的法国画家洛兰（Lorrain）影响来回应，终究是无法否认的。

他在1871当年所写生的《西敏寺前泰晤士河》，灰翳的色调中，脱略细节，对将笼罩远景建筑与前景波光的大气感的表现，又离两年之后的《日出·印象》又更接近了些。直到将近30年后，1899年莫奈的伦敦之行，“泰晤士河”的写生系列，《国会大厦雾中剪影》，更将雾都水景的朦胧，晨昏阴晴呈现得多变而微妙，更较他在诺曼底和塞纳河上的河景流露出更纯粹的自然之气。

从伦敦回到法国，莫奈前往诺曼底半岛作画，他的笔触越来越接近速写的笔调，而开始捕捉事物消融在逆光的空气中，或是朦胧的剪影如何融入这光线与空气的整体空间，而留下许多看似草图却不注重描绘细节与作品完成度的“油画速写”。

写生之作挑战作品定义

写生，原本是风景画家，甚至是人物历史画家他们为了充实画面，所具备一种搜集资料及研究观察的方式。经由户外写生的过程，将画面中所需要的自然现象与风景元素记录下来，作为制作画室内作品的依据及参考。这延续了数百年，从文艺复兴延续到19世纪法国学院传统，担负着习作与稿本的角色，也是绘画制作环节中不可缺少的前期准备工作。然而到了19世纪30年代，巴比松画派的画家们将写生作为创作的方式，并且将自然写生的画作当成作品展示，从技巧及观念上挑战“作品”的定义。



8 莫奈/塞纳河落日冬景/1880/油画/100×152cm巴黎小皇宫美术馆

写生冲击着作品的定位，而绘画方式也将拓展自然即兴创作的可能。当莫奈以《日出·印象》在1874年展览亮相之后，这所谓的“印象派”之名，随着媒体的嘲讽，和大众认知与作品概念的冲突，展开了在写生上追求与画室制作不同的效果。

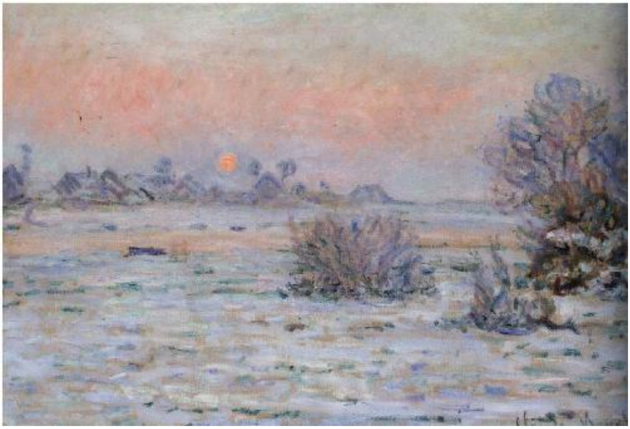
当巴比松画派的画家如卢梭和其他自然画派的印象派先驱们如柯罗、杜比尼、迪亚兹等人，将写生与作品结合的先例，让写生成为风景画不可或缺的必要条件，提升它的意义。写生能捕捉生动的自然气息，为画家们所肯定，成为不可或缺的手段。写生成为印象派画家研究自然风景的必要方法，而速写也成为当然的技巧，然而一件作品的完成却并非如此单纯。即使在《日出·印象》中，我们也惊讶地发现那日出的太阳，与晃荡在水面的反光，不只是当初速写的效果，更是画家在结束写生之后，在画室之内重新添笔的结果。画家仿佛在已经干燥的油画画面，依着太阳及水面上橘红色的反光，重新添笔描画在原先偏向白色的浓稠颜料上。从水面反光的笔触白底与橘色双重色调的层次看来，既赋予了日出时暖橘色的光线，也显示了画家不仅仅依据写生的印象作画，也凭借了对于光线的效果记忆，来补全他对于朦胧大气的铺陈。



9 莫奈/塞纳河落日冬景习作/1880/油画/53×80cm私人收藏

日出/日落

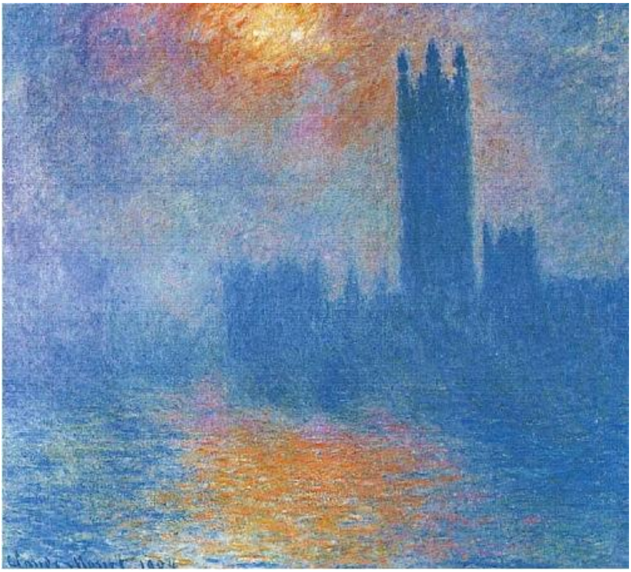
莫奈在画出《日出·印象》7年后的1880年，没有参加第五届的印象派联展，独自在塞纳河畔画着百年来罕见冬日结冰的河面，他画着《塞纳河落日冬景》（1880），那蓝灰的色调，笼罩塞纳河上的夕阳雾景，橘色波光荡漾，虽是落日，却令人忆起“日出”的印象，莫奈精心制作如此情景，效果动人；他所依据的是一幅同年的《塞纳河落日冬景习作》的写生之作，习作中速写的笔调，则更唤起《日出·印象》的豪气与写意。而稍早所画的隆冬河景《拉瓦库尔之冬，落日》，则更是把日落画得诗意温柔了。日出的跃动，日落的坠落，在莫奈的速写笔下，灵动写意；画室的持续经营之作，仿佛将光线定着在静止的时间中，诗意也渐渐浓了起来。



10 拉瓦库尔之冬，落日/1879-1880/油画/55×81cm哈佛市马侯美术馆

一个日出时分的海港印象，一幅潦草的油画速写，一件画家回到故乡的偶然之作，后来竟成了一个画派的象征。由丑闻、嘲讽与戏弄，转变为话题，甚至是世人认识一个画派的凭借，到后来成为艺术史家无法轻忽的一个公案，也让观众好奇于印象派究竟是否是个笼统而草率的风景画派？抑或是这一类速写真可视作完成的艺术品？

如果莫奈后来没有持续追逐光线的《大睡莲》，或者在他中年的1899年左右，没有再度前往伦敦捕捉泰晤士河的阳光与雾气，连结起30年前的伦敦印象，我们又怎能理解这朦胧的光影印象，不仅是一个画派的象征，它穿越《塞纳河之晨》、《干草堆》、《鲁昂大教堂》、《日本桥》，到永无完成之日的《睡莲》系列，更是画家从年轻到老，一生未曾结束的创作主题。



11 国会大厦雾中剪影/1900-1901/油画/81×92cm巴黎奥塞美术馆

2-2 野餐 Le déjeuner sur l'herbe

1863年巴黎“沙龙落选展”（Salon des Refusés）展出马奈的《草地上的午餐》（Déjeuner sur L'herbe），而引发画坛议论，这张当时被评为“有伤风化”的落选作，也就成为一个新旧世代冲突的象征。

莫奈开始同时以风景画与人物画进军沙龙。他在1863年起到1865年开始和雷诺阿、巴齐耶和西斯莱，几个一同在格莱尔（Gleyre）画室学画的同学，随着巴比松画派画家的足迹，来到枫丹白露森林写生。

枫丹白露—风景画的朝圣地

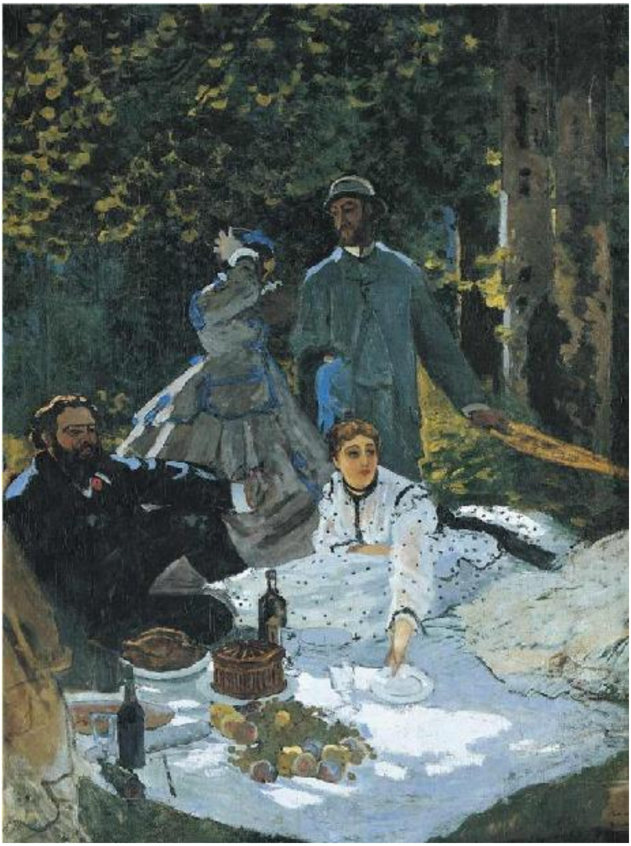
枫丹白露是19世纪30年代起很受欢迎的风景画聚焦点，这一片森林曾是皇家狩猎的猎场，也是巴黎地方铺设街道的岩石采矿地。

1796年法国大革命后，政府立法将它划为国家公园，禁止私人开发；就这样，这片全欧洲第二大，仅次于德国黑森林的生态保育林就这样维持到今天。森林中有起伏的丘陵、地堑、平原，有岩石区和沼泽地，有高大粗壮的橡树、山毛榉和带着尖刺树叶与红色果实的冬青，以及到了秋天转成金黄色的桦树与栗树，在平原上有紫花石楠及沼泽水草。这一片生态茂盛的荒野森林，因为邻近法国国王弗朗索瓦一世（Fran?ois I）在17世纪兴建的枫丹白露宫，而唤作枫丹白露森林（Forêt de Fontainebleau ）。

由于森林面貌丰富，植物生态与地貌反映着不同季节的魅力，成为许多画家来此作画的灵感泉源。19世纪30年代一群画家离开巴黎前往这片森林，驻足在森林西边入口处的巴比松（Barbizon）小村，和在马赫洛特（Marlotte），夏翼村（Chaiily）之间的三角地带，出入森林作画，巴比松便成为风景画家的聚集地。



1 莫奈/野餐/1866/油画/130×181cm普希金美术馆



2 莫奈/野餐（原画中央局部）/1865-1866/油画248×217cm/奥塞美术馆

这群在巴黎沙龙受到挫折的风景画家们，决定远离巴黎尘嚣，前往自然气息浓厚的巴比松，描写这片带着野性的森林。他们以卢梭（Th. Rousseau）为首，包括迪亚茨（Diaz）、特罗荣（Troyon）、杜普雷（Dupré）等人。这些在19世纪30年代开始前来作画的画家，凭着他们对风景画的热情与影响，被艺术史家名为“巴比松画派”（L'Ecole de Barbizon）。



3 马奈/草地上的午餐/1863/油画/248×271cm/奥塞美术馆



4 莫奈/野餐素描草图/1865/铅笔/纸张/玛摩坦美术馆

其实当时来此作画的画家，并不只有这些与学院对抗的风景画家们。枫丹白露森林作为皇家猎苑，早在18世纪末就有许多历史画或人物画家来此作画，收集风景资料。从古典派到浪漫派画家，都未曾忽视这个风景的灵感泉源，像是新古典派的柯罗（Corot）或是浪漫派的保罗俞越（Huet）还有写实派的库尔贝（Courbet）；而在巴比松画派之后，则是慕画家之名而来的年轻印象派画家。

森林中的野餐—向艺术大家致敬

马奈画着时髦的《草地上的午餐》（1863）引人争议，而库尔贝也曾以历史画的规模来描绘当代的生活题材。莫奈崇拜库尔贝，也崇拜马奈。他追随巴比松画派大师的脚步，来到森林作画，次年，更受到马奈《草地上的午餐》的鼓舞，以森林风景为背景，以库尔贝的魄力为师，

绘制一件巨幅的《野餐》（1865）。

莫奈绘制这件巨大的画作，后来却因为巴齐耶无暇继续担任模特儿告停而未完成。后来莫奈因为缴不起房租而抵押给房东，卷收的画布经过多年的曲折与不当的收藏，等莫奈偿还房租取回画作时，画布右半部已经因湿气而损坏。今天在奥塞美术馆收藏这张高度与宽度达4公尺的两块正是《野餐》原画的中间和左半部。

从枫丹白露森林起步，莫奈开始进入他风景画家的生涯，也从这张有风景的巨幅人物画开始，抱持进军沙龙的雄心。经过这片森林的洗礼，巨大画幅里，简约果断的用笔与扼要的空间呈现，看到莫奈对风景的热情与胆识。

莫奈尝试巨碑型（monument）规格沙龙之作的雄心，师法库尔贝和马奈，作品虽然损坏，如今仅存的残作局部，它仍以巨大的尺寸令世人惊讶不已。莫奈印象派式的风格尚未建立，以接近库尔贝式的厚涂与概括手笔呈现的《野餐》，却是一个未完成的重要里程碑。

莫奈后来制作了一件类似于“稿本”的“整理之作”，为普希金美术馆的收藏，是接近2公尺宽度的一件巨大“图稿”。里头画了库尔贝、巴齐耶和卡米尔，草地上铺设了餐巾与点心，莫奈原先绘制的巨大作品，今日只残留部分，收藏在巴黎的奥塞美术馆。

这件宽度接近2公尺，现存于莫斯科的普希金美术馆的“整理之作”，的确是教人激赏的风景人物群像。如此巨幅的尺寸和生动的效果，显示出完整的构图、重要的人物的特征，以及一幅夏日野餐所具备的季节色彩和真实效果，却是一件依照大画原稿完成的“替代性作品”，它甚至比马奈的《野餐》更带有休闲的情调而给人愉悦而闲散的氛围。



莫奈原先想制作一件和库尔贝《奥南的葬礼》（315×668cm, 奥塞

美术馆）一样巨碑式的画作，《野餐》原作宽度接近7公尺的巨大规模令人吃惊。他甚至将画面左方的绅士与淑女另作了超过人物真实比例的大幅习作，而不仅仅于画面效果的铺排。莫奈的《野餐》虽然没有完成，但他以人物群像向沙龙挑战的企图，还延续到他以卡米尔为模特儿所画的《花园中的女人》（见P139）。



5 莫奈/夏翼村的森林道路/1865/油画/97×130cm



6 莫奈/ 夏翼路旁，波德梅大橡树/1864/ 油画/96.2×129.2cm纽约大都会美术馆

追随大师的写生脚步

马奈在《野餐》中已经在风景画与裸体主题之间跨出一大步，引起注目的不仅仅是衣冠楚楚的绅士与一丝不挂的女子，更是他在风景场景以速写般的笔调，铺陈带有空气感与自然氛围的情境，这些在莫奈等年轻画家眼里，是一种对于风景情境自由描绘的鼓励。就在制作《野餐》（1865-1866）之前，莫奈早在1863年来到枫丹白露森林画着《夏翼村

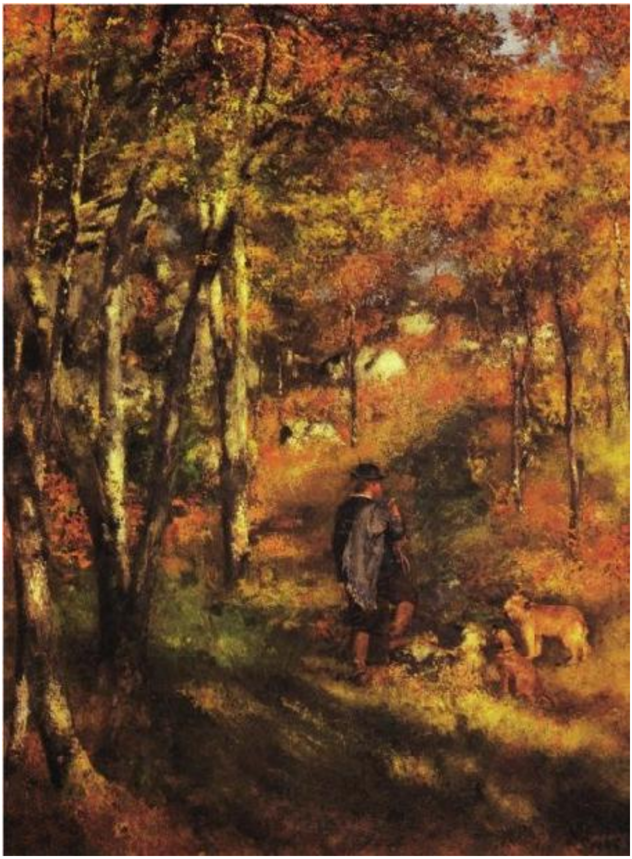
的森林道路》（1865），从42×59cm的10号油画轻巧与细腻的描绘扩大为四倍大的尺幅（97×130 cm），莫奈对于如雾气般微妙色调的掌握，转换成大幅画作时充满浓厚颜料的质感，与逆光效果的强烈对比，都在雄强有力的手笔下展现。在更早些的1864年所画下的另一幅大件风景写生《夏翼路旁，波德梅大橡树》，也看出莫奈虽然追随着巴比松大师的脚步来到森林写生，但他的双眼所看见的却是亮丽对比的色彩。

走出森林，望向河流

两年之后的1867年巴比松派大师卢梭去世，他所留下的枫丹白露森林写照却是咖啡色调的暗沉色彩；而柯罗虽然也在这片森林作画，却偏好取材森林背景营造仙女舞蹈的情境，他的色调总带着银灰色的诗意感，而米勒在这片森林画着樵夫与农妇的身影，他甚至更偏好在巴比松平原上拾穗者们和牧羊女的形象，他们都在印象派展览的1874年的次年逝世。莫奈和雷诺阿、西斯莱、巴齐耶，同时来到枫丹白露森林画着他们眼中的自然，直接从自然领略巴比松画派对于写生的心得，在精神上受到鼓舞，但风格却各自独立。以森林为主题的巴比松画派，一个带着创新精神，但格调还徘徊在田园与自然风传统之间，已随着大师们的过世而逝去了，带着摩登气息的风景画派即将诞生，在舞会与节庆的都市，在洋溢休闲气息的河畔与滨海，给人耳目一新的印象。

莫奈的《野餐》可说是他与库尔贝写实风景和巨碑式作品的一个联系，也可说是来自马奈《草地上的午餐》主题的一个启发，它取材自枫丹白露的森林情境更是与巴比松画派的一个交集。

不久之后，莫奈将要走出这片象征风景泉源地的森林，穿过这片森林，沿着塞纳河向西而去，穿越巴黎，流向布吉瓦（Bougival）、阿尔让特伊（Argenteuil）、鲁昂（Rouen），以及一直向西到塞纳河的出海口，流向翁弗勒（Honfleur），流向勒阿弗尔（Le Le Havre），在某一个充满雾气的清晨，画下他的《日出·印象》。



7 雷诺阿/画家勒格在枫丹白露森林中/1866



8 库尔贝/枫丹白露森林/1860/油画



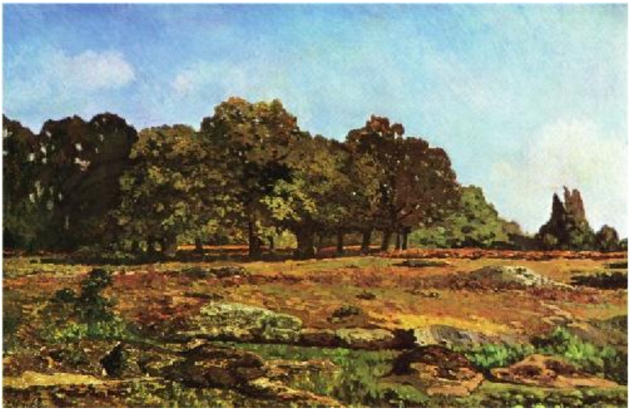
9 柯罗/枫丹白露森林/1846/油画/90×130cm



10 巴齐耶/夏翼路/1865/油画/82×105cm



11 卢梭/森林小径，暴风雨/1860-1865/油画



12 西斯莱/枫丹白露森林/1865/油画

2-3 巴黎的现代生活 La Vie Moderne in Paris

印象中，“印象派”是一个风景画派，这当然是因为一件莫奈的传奇之作—《日出·印象》。然而我们也常会忽略这群名为“印象派”的画家们，其实也对当时的都市生活兴致高昂，就像雷诺阿画着《红磨坊的舞会》（1876），莫奈画着巴黎塞纳河的堤岸风光，画着礼拜天教堂外悠闲的人群，画着火车站烟囱冒烟的情景，以及《圣德尼街的节日》旗海飘扬的热闹日子。

现代生活画派

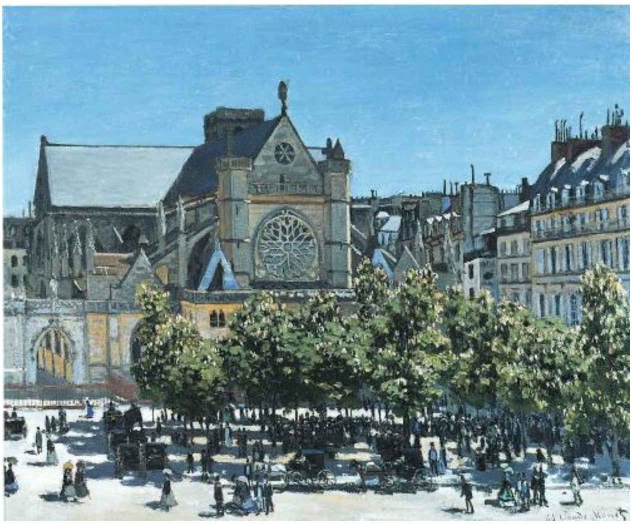
现代生活（La vie moderne），早在波德莱尔的《沙龙评论》当中，谈到现代生活的内涵就是反映在当代画家的笔下，几无例外地，每一个印象派画家都热衷描绘都市生活的场面，1860至1870年代正是莫奈印象派技巧、风格成形的年代，他们大量地寻找题材作画，对都市生活的捕捉更有一些令人眼睛一亮的表现。



1 莫奈/圣拉扎尔火车站 /1877/油画/60×100cm /奥塞美术馆



2 莫奈/卢浮宫堤岸/1867/油画/65×92cm/海牙美术馆



3 莫奈/圣杰曼奥瑟华教堂/1867/油画/79×98cm/柏林国家画廊

19世纪的巴黎是一个繁华的都市，世纪初曾经是拿破仑帝国的辉煌之都，是整个欧洲政治的枢纽。是浪漫主义绘画发展至巅峰的终点站，是写实派文学巴尔扎克笔下，贫民窟与上流富豪并存的人间喜剧的舞台；更是左拉笔下，充斥着不公平的命运与贫富冲突的虚矫之城。到了莫泊桑笔下，巴黎成了上演着脂粉味爱情故事、纯真交杂虚荣戏码的背景。19世纪下半叶的巴黎是拿破仑三世第二帝国的辉煌盛世，也是英法殖民帝国向远东进军，先后在印度与中国建立殖民势力，并且推进印度支那的时代。法国强盛的国势在19世纪下半叶达到高峰，今天我们谈论印象派，其实也在谈论着法国国势前所未有的强大，与文化活力达到高峰的时代。

巴黎—都市景观

巴黎的地铁已经建造了半个世纪，巴黎的都市由省长奥斯曼建设完成，成为西欧最有规格与现代化的典范都市，她承袭了17世纪以来路易十四（Louis XIV）自居为欧洲中心的概念以及启蒙时代言论自由的象征，更成为19世纪拿破仑帝国向外扩张军事及政治、经济、文化思想的中心。这是一个充满精英色彩及自由氛围的都市，也是暗藏着贫富差距及阶级意识的冲突之城。

时代的进展与冲突，政治的更替与思想的焕发，让巴黎成为充满浓厚历史色彩却焕发着思想活力的都市，印象派诞生在第二帝国之后，商业崛起而文学走向自然主义的背景下，让人们重新看见阳光底下的新鲜事。

印象派必然崛起于这个时代而不能提前诞生，它必须在1840年摄影术发明的30年后，它必须在火车轨道铺设在全法国国境交通便利的半个世纪后，它也必定在巴黎周休两日，中产阶级可以享受周末假期的节庆氛围的时代。

风景，是印象派表现的主轴，然而巴黎的都市生活更是印象派追逐时代氛围与反映商业发展的贴切主题，这两者共同反映着印象派的绘画内容。无论是假日塞纳河畔《卢浮宫堤岸》（1867）风和日丽的景象，或是《圣杰曼奥瑟华教堂》（1867）广场的正午光线，甚至是《杜乐丽花园》（1876）俯瞰卢浮宫与花园情景的空气氛围，也许是《圣婴庭院》（1867）俯瞰都市的景观，映照出万神殿远景中的地标，令人想到这同一年所画的《卢浮宫堤岸》。这城市建筑的结构与树木的层次，天空与地面的明度对比与远近空气感的烘托，借着准确的透视规则与建筑细节的描绘，构成都市空间的效果，再加上简练扼要的大量点景人物，准确地突显建筑的庞大比例，并为都市的风光妆点出热烈又带着优雅气息的城市氛围。这种面貌也常反映在马奈的《杜乐丽花园的音乐会》（1862）以及雷诺阿的《红磨坊的露天舞会》（1876）中，分别反映着带着拘谨节制的上流社会及普罗大众欢笑的自由氛围。



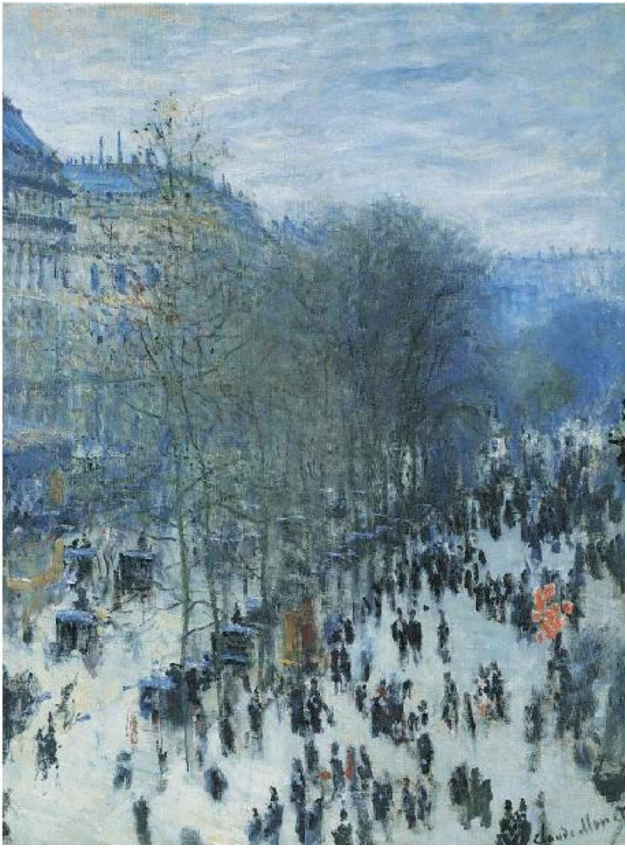
4 马奈/杜乐丽花园的音乐会/1862/油画/76×118cm/奥塞美术馆



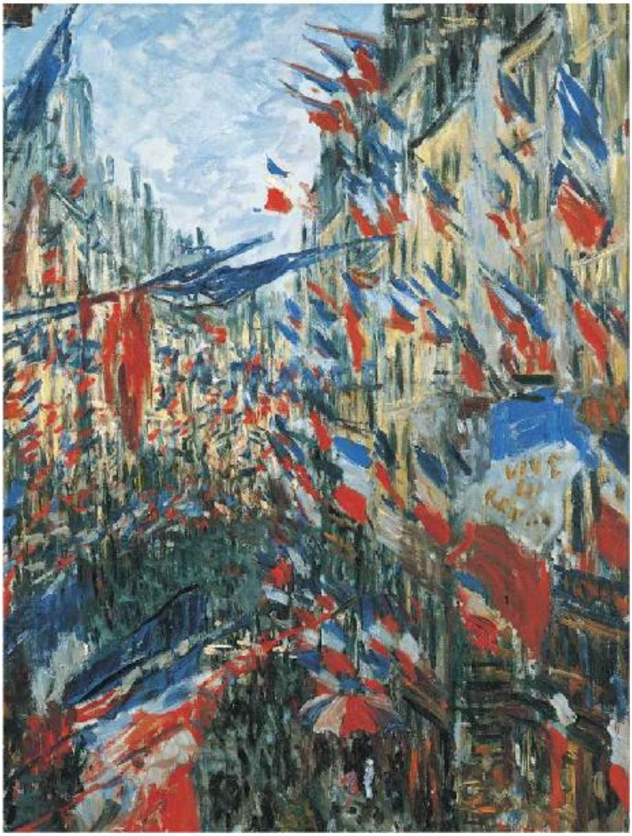
5 雷诺阿/红磨坊的露天舞会/1876/油画/131×175cm/奥塞美术馆

节庆的欢乐

莫奈画着《嘉布遗会的林荫大道》（1873）上的车马从容，巴黎的热闹气息从莫奈大远景的风景中看出亮丽的一面，也在露天舞会与音乐会的场景中，听见优雅的乐音与欢乐的声响，甚至是莫奈在1878年6月30日的《圣德尼街的节日》所映入眼底的旗海飘扬、缤纷亮眼的欢乐情景。此时的莫奈已将带着强烈透视效果的都市规划与建筑细节的描绘减到最低，而用带着鲜艳色彩的笔触覆盖整个画面。由大而小的笔触、由疏而密的笔点，以及随着旗帜飘动的方向，和街道由近而远导向远方的斜度，拆解了建筑原先的坚实造形，地面呼应着天空并由近而远地共同导向画面中心的消失点，而推进景深。这两件旗海飘扬的缤纷景象舍弃了描绘与刻画的手法，而以分离的笔触编织成完整的画面，竟巧妙地烘托成一片充满光线与空气的空间感。这一年莫奈已经参加第三次印象派画展，他的风格也已经成熟，几乎已可预见他这一生，将要用这灵活的笔法去捕捉所有无法静止的事物。



6 莫奈/卡布奇诺林荫大道/1873/油画/80×60cm/纳尔逊阿特金美术馆



7 莫奈/1878年6月30日圣德尼街的节日/1878/油画/76×52cm鲁昂美术馆

火车—现代的气息

就在旗海飘扬前一年的1877年，莫奈开始他的“火车站系列”，他画下第一张《圣拉扎尔火车站》。他在巴黎通往诺曼底方向的圣拉扎尔火车站，架起画布画起火车冒烟的景象，开始捉摸那浓厚的团块与逐渐消散的烟雾，火车建筑的钢架与玻璃建材是19世纪中叶建筑科技的最新技术，它象征着现代生活，与一种开向未来的视野。火车更是工业革命蒸汽机发明之后，带动一切生活走向现代化的象征。

莫奈画起圣拉扎尔火车站冒烟的火车头，将他的绘画放入了现代生活的轴线上，远远地抛开那感伤式的写实主义，或是田园风的“野餐”主题，而迈向了一个新的时代。这个世代已非柯罗沉醉在雾中风景的诗意梦境，也不是巴比松画派在森林中寻幽探秘的自然魅力，他也脱离了库尔贝带着沉郁的色调与厚重的力道去描绘社会现实的写实观点，更不是米勒那般带着谦逊与温情般流露出对于农人与土地的情感。印象派表现都市，不只追逐闪耀在都市里的欢乐笑声与悦耳的音响，也兴致勃勃地逼近这属于都市文明、现代生活的象征—火车站。

早在1870年，莫奈就对《乡间的火车》在晴空下越过乡野的印象投

注眼光，那时火车仿佛为这悠闲的乡野情调增添了生动的时髦气息，而在印象派联展的1874年他更持续画着《阿尔让特伊桥》（见P150），在风景如画的河面停泊着宁静的帆影，一道水泥桥墩的铁道桥，笔直地跨越河面，巨大的火车冒着白烟穿越着宁静的乡间，火车的题材带来的新鲜感，再次改变了人们对于“风景如画”的传统印象。火车的意象，新颖简单，带来一股直率的力量。火车从点缀风景的角色变成绘画主题，带领观众体会到这属于时代氛围的现代意义。而身兼收藏家的印象派画家卡约伯特（Caillebotte），更将这带着强烈现代气息的火车与钢铁建筑引入画面，成为《欧洲桥》的主题，占据画面三分之二的钢铁桥梁，明白地显示了铁路火车在印象派画家中的现代意义。



8 莫奈/乡间的火车/1870-1871/油画50×65cm/奥塞美术馆

莫奈的《圣拉扎尔火车站》画着笔直线条的火车顶棚，在钢铁的结构中由玻璃天窗透入的光线，笼罩在冒着浓烟的黝黑车身上。火车头冒着浓烟，画家将这原本应该是白色的浓烟塑造成岚雾般不可捉摸，或是如棉花般的团块，他画着在暗色背景之前的白烟，也将这白烟呈现在明亮的背景之前，捏塑成蓝紫色的团块；莫奈捉摸着“烟”的形状，和它的明暗色彩，“烟”已不是印象中的白色，它在阳光下带着金黄色调，它在阴影中变成蓝紫；它在火车高大棚顶之内时而飘散、时而凝聚成反映着周围色彩不可捉摸的形状。

莫奈把坚固的钢铁建筑框架在画面上变为一个稳定的结构，他画着带着重量的火车头，却将这一切关于重量、结构与透视效果的坚固造形，用烟雾溶解了。他画的是车站，是火车头，是轨道，是车站之外的建筑背景，这一切有形的造形却都在烘托一个真正的主题—烟。当莫奈决定画冒烟的火车时，他已经将创作主题导向一个不可捉摸的事物。莫奈有十年时间徘徊于海岸与天空之间，飘摇在塞纳河上，他画着旗海飘扬，也画着河面倒影，和日出日落的瞬间印象，所有瞬间即将消逝的事物，莫奈都感兴趣。而圣拉扎火车站如此静止的建筑，却由“烟”这个联

系了“水”与光线的动态事物，赋予印象派时代最具现代气息的一个象征。莫奈在离开巴黎前往吉维尼经营他的睡莲池花园之前，巴黎这个都市，找到了所有带着时间与动态的题材。



9 卡约伯特/欧洲桥一景/1878/油画/131×181cm



10 莫奈/圣拉扎尔火车站诺曼底号车/1877/59.5×80cm芝加哥艺术研究所

2-4 卡米尔 Camille Doncieux

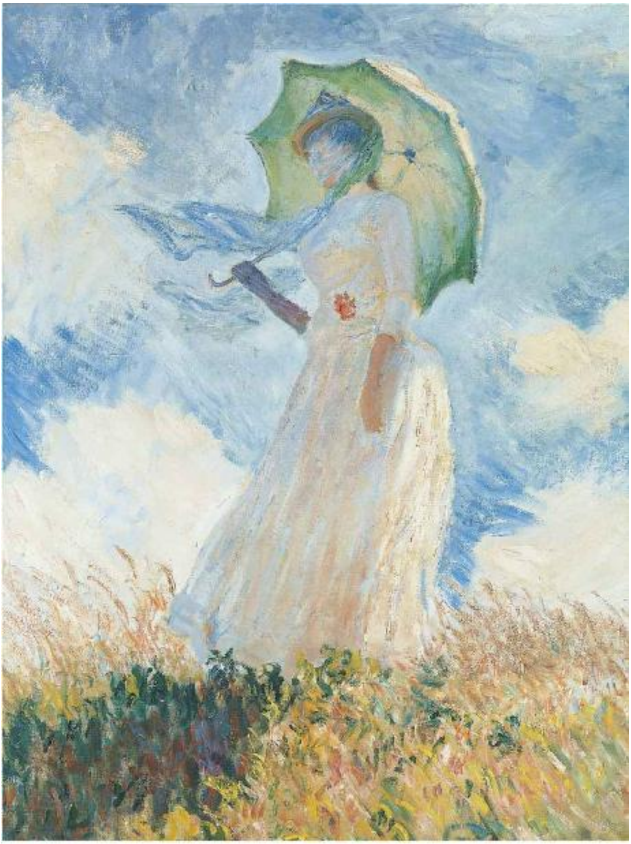
莫奈一生所作风景画数以千计，但他艺术生涯的开端，却是以大幅的人物画进军沙龙，这些人物画中的安琪儿，全是同一人，就是与他一起走过艰难前半生的第一任妻子卡米尔（Camille Doncieux, 1847-1879）。

画中的女主角

卡米尔在18岁时遇见莫奈，便成为他画中的女主角。1865初识这年，她和莫奈的好友巴齐耶共同担任他准备参展沙龙的大画《野餐》（见第68页）的模特儿。这张森林草地上野餐的巨幅群像，群像中或坐或立的娇俏女子都是卡米尔，而左右站立的高挺男子则是巴齐耶。1866年莫奈以卡米尔为模特儿所画的《绿衣女子》，入选了当年的沙龙，并受到左拉的青睐，纵有知音赞美，莫奈在沙龙却屡屡受挫。

之后，莫奈又以卡米尔为主角绘制了诸如《花园中的女人》（1866）《穿和服的女人》（1875，见P57），每一件都是超过2公尺的大画。这些肖像画，不仅记录着卡米尔婚前与婚后的时光，也透露出莫奈曾经在人物肖像画所抱持的雄心。

他在1866年到1867年之间所画的《花园中的女人》以妥贴而周延的笔法，描绘着晴日花园中的仕女，四个女子或坐或卧、正面、侧面或者是背面，阳光下雪白的衣裙不同的花色与装扮，这幅四个人似乎并未有太多互动的群像，其实在画里坐在草地上撑着阳伞的是卡米尔，侧面系着发带的是卡米尔，捧着花束的女子也是卡米尔，绕着树木转身而去的女子同样也是她。这件难得一见的笔触描绘明确、造形结实的大幅肖像画作，是莫奈描绘卡米尔的集合的形象。绘制这件作品的1866年，他才刚以《绿衣女子》（1866）入选沙龙。完成这件作品的1867年，这件画作在沙龙落选，这一年长子让出生。

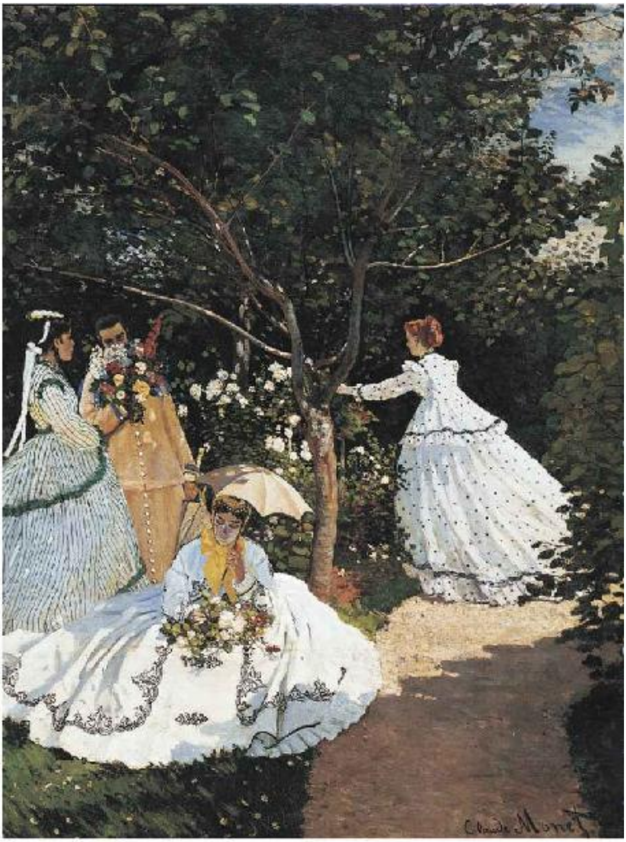


1 莫奈/撑阳伞的女人/1886/油画/131×88cm奥塞美术馆

1868年，莫奈仍旧拮据，这一年虽然有一张大画《勒阿弗尔》入选沙龙，但经济现况仍然未曾改善，夏天他带着妻子卡米尔和刚出生的儿子让（Jean），到诺曼底半岛的费康（Fécamp）和埃特勒塔（Etretat）去画当地石灰地形的海崖，也为了逃避债主。



2 莫奈/撑阳伞的女人 /1875/油画/100×81cm华盛顿国家艺廊



3 莫奈/花园中的女人/1866-1867/油画/256×208cm奥塞美术馆



4 莫奈/在花园的卡米尔母子1875/油画/55×66cm



5 马奈/花园中的莫奈一家 1874/油画 纽约大都会美术馆

两年之后的1870年，莫奈30岁，和23岁的卡米尔结婚，当时儿子已经3岁，卡米尔的父母反对两人交往，即使在结婚后也持保留态度。结婚不到一个月，普法战争爆发，莫奈前往伦敦避战，却把妻儿留在法国，一年后他从伦敦回巴黎，父亲已过世，继承遗产的莫奈跟妻子在塞纳河畔的阿尔让特伊（Argenteuil）住了下来。

最美的身影

莫奈不断以卡米尔为主角绘制作品，其中最美的身影是他画于1875年的《撑阳伞的女人》。卡米尔在晴空下撑着洋伞，隔着白色纱罩一对眸子望向画家丈夫的清秀模样，当时她还不满30岁，而一旁的长子让已经8岁。《撑阳伞的女人》共有3张，其中一件在华盛顿美术馆，另两件尺寸稍大的《撑阳伞的女人》（1886）收藏在奥塞美术馆，是画家作于卡米尔过世将近十年之后的试作（essai）却一直没有完成。

莫奈本人并不太为自己画肖像，他的自画像作品，总是未完成的居多，他画卡米尔远远多过于自己。他的青春，仿佛写在注目卡米尔的时光里了。

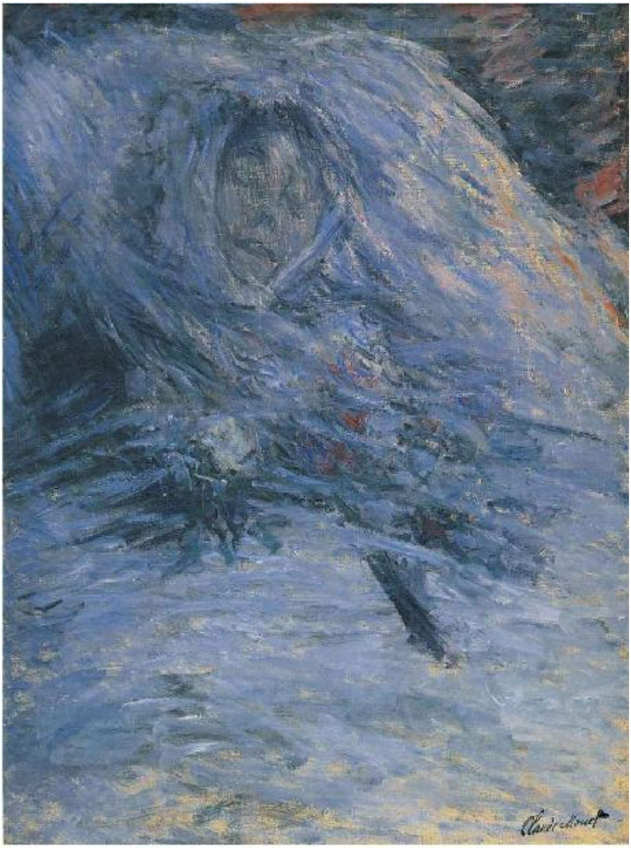
在画里，卡米尔是在树荫下《阅读》的端庄淑女，她时而展现穿着和服的娇媚，时而身穿长裙，吹着微风身影飘逸。她也在雷诺阿（Renoir）《沙发上的莫奈夫人》（1874）现出俏丽的神态，在马奈的《莫奈在画船上写生》（1874，见P41）时陪伴在侧，或是陪伴孩子的年轻母亲。



6 莫奈/阅读 /1872油画/50×65cm



7 莫奈/绿衣女子/1866油画 /231×151cm



8 莫奈/临终的卡米尔/1879/油画/90×68cm奥塞美术馆

艰难的岁月

卡米尔跟着莫奈度过了印象派画展的时光，熬着窘迫的经济处境，一直到十年之后的1876年莫奈认识了收藏家奥雪德（Hoschedé），邀请莫奈为他在巴黎近郊蒙日宏（Montgeron）的别墅绘制装饰，此时卡米尔已经卧病不起，而莫奈则开始他最早的系列创作《圣拉扎尔火车站》（1876-1877），创作力越见旺盛。

好景不常，收藏家奥雪德在第三次印象画展的1877年宣告破产，他的印象派收藏则拍卖不利，莫奈的经济更陷入窘状，隔年次子出生，妻子病体更虚弱。靠着画家朋友马奈与卡约伯特（Caillebotte）的帮助，莫奈搬离开阿尔让特伊回到巴黎。没多久莫奈又无法再支付巴黎的生活费，而卡米尔的健康持续恶化，原来随奥雪德迁入维特伊（Vétheuil）家中的莫奈，并未因为收藏家奥雪德逃离家庭而中辍作画，女主人爱丽丝（Alice）则开始帮忙照顾生病的卡米尔以及他们的两个儿子。

最后的一瞥

1879年的9月5日，才刚过32岁的卡米尔病逝，留下两个小孩，离开了莫奈，几年的病痛让虚弱的她无法再支撑下去。莫奈在死去的妻子面前，虽然痛苦却奔回画室带回画具，在卡米尔的床榻之旁画下她最后的容貌。莫奈事后在信上写着：“我望着她逐渐消逝血色的面容，心情虽然痛苦却想捉住这最后在她容貌上的色彩”。莫奈对于自己绘画的热情，对于光线灵敏的感受，想要掌握色彩在瞬间变化的企图心，交缠着对卡米尔的爱与不舍，也反映着对跟随着他15年之久的伴侣那难以弥补的愧疚。同甘共苦的卡米尔未能共享莫奈未来的成就及优渥的生活，却在他40岁之前共同经历了画家最困顿的时期，也留下了至今为人不舍，并充满想象的形象。

卡米尔对莫奈的爱与付出，让这一个带着天真之眼的画家创作不辍，在情感的慰藉中度过难关，终究在40岁之后开始成名。而曾经照顾卡米尔与两个孩子的爱丽丝，日后也成为莫奈的重要支柱，将两个家庭合而为一。从此莫奈真正无后顾之忧地专心创作，在卡米尔死后13年，定居吉维尼的莫奈与丧夫的爱丽丝结婚，开始了另外一段闪亮的生涯。

卡米尔，这个曾经是宽裕家庭的小姐，经历14年的光阴，在不同的时光里留下了无声的形影。回想着《野餐》中席地而坐的女子，《绿衣女子》的回旋身影；《花园中的女人》里分饰多角的优雅姿态，和《穿和服的女人》中娇俏的模样，或是看着满天云朵的晴日下，《撑阳伞的女人》亭亭卓立，仿佛时间暂时为她停留，而微风，永远为她吹拂。

卡米尔，不只是莫奈青壮年时代的画中缪斯，她参与了莫奈的人生，为他豪迈的艺术生命注入了温馨的女性气息，也照亮了莫奈曾经艰难却闪亮耀眼的永恒记忆。

2-5 天空与海 The Sky Sea



1 莫奈/圣阿德列斯露台 /1867/油画/119×165cm/纽约大都会美术馆

莫奈的《日出·印象》画于诺曼底的勒阿弗尔，那并不只是一个偶然的风景取材，莫奈一生专注于风景画，始终环绕着水的主题，而他绘画的启蒙之地则是家乡的天空与海洋。

海港之子

他在诺曼底半岛的勒阿弗尔、翁弗勒（Honfleur）、圣亚德列斯（Sainte-Adresse），和图维尔（Trouville）所画下的海边风景，既是当时中产阶级的休闲名胜，也是他所熟悉的成长之地。生于巴黎，莫奈5岁时搬到诺曼底半岛的勒阿弗尔。他虽有绘画天份，16岁时跟当地画家奥斯达（Ostard）学画，但却是直到认识年长他16岁的业余画家布丹后才尝试油画，而放弃讽刺漫画的才艺。被画家柯罗称为“天空之王”（roi du ciel）的布丹，带领莫奈领略塞纳河出海口广阔的视野，观察天空与海洋；在1859年前往巴黎前，莫奈已从非职业的观点去体会了自然的魅力。



2 莫奈/勒阿弗尔岬角退潮时分/1864-1865油画/90×150cm/福特沃斯·金贝美术馆莫奈第一件入选沙龙的作品



3 莫奈/圣亚德列斯赛船/1867/油画/75.2×101.6cm纽约大都会美术馆



4 布丹/图维尔海滩/1864/油画/26×48cm奥塞美术馆

莫奈在巴黎的瑞氏学苑（Académie Suiss）结识了毕沙罗，22岁时回到勒阿弗尔，与绘画启蒙老师布丹重逢，跟画家乔金德（Jongkind）相遇。秋天回到巴黎他又进了格莱尔画室认识后来印象派画展中的亲密

伙伴雷诺阿、西斯莱和巴齐耶，加上后来的塞尚与莫里索，莫奈开始成为这群印象派艺术家里的活跃人物。他们都是对风景兴趣浓厚的同伴，不像马奈和德加比较偏好巴黎都市的时髦题材。

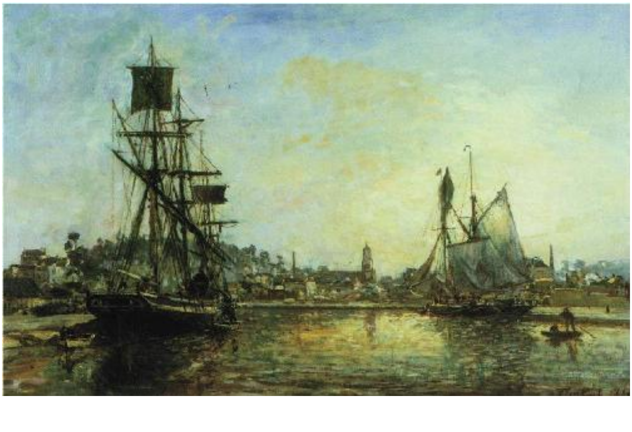
后来莫奈和同伴们在1863-1865年前往枫丹白露森林，绘制向库尔贝和马奈看齐的近7公尺宽的风景人物巨作《野餐》，准备向沙龙进军，但1865年，首次入选沙龙之作，却是以《埃弗岬角退潮时分》（1864）为主的两幅诺曼底海景画。

这件以中幅（51.5×73.7cm）写生稿本绘制的中大幅海景（90×150cm），以横式构图铺陈天空与海洋，海滩以细致准确的刻划连接海面远去的景深，大片天空则以调子渐层与云团比例的透视规律，由上往下推向最极远的海天之际，海平面更以一艘视力不能逼视的极小船只，导引视线投向远方，与视平线的消失点重叠。莫奈25岁之年，营造风景大空间的企图和准确的描写，不仅是初期作品的紧密严整之作，他广阔视角的视野，也是他未来60年艺术生涯中少见的海天宽阔之作。

缓冲酝酿期

走出森林后，莫奈与巴齐耶前往翁弗勒和圣亚德列写生，从1862年一直到1873年他画出《日出·印象》的十年间，莫奈沿着塞纳河寻找据点，也不时地在诺曼底半岛画着天空与海洋的风景。而他在舅舅拥有别墅的圣亚德列斯所画的《圣阿德列斯露台》，其概括造形的笃定手笔，色彩的饱满明亮，呈现出两年之间的脱胎换骨，从《勒阿弗尔岬角退潮时分》以明度（valeurs）取向的传统色彩概念，转变到区分色相（hue）来表现光线效果的手法。由此他在《圣亚德列斯赛船》中，就以简练的笔法归纳造形，大块面的单纯色彩、清朗的色调以烘托明净的空气感。这段期间仿佛是莫奈在《野餐》（1865）和《日出·印象》（1873）之间，一段酝酿印象派风格的缓冲时期。

诺曼底的夏日写生期间，布丹那松散的笔触，表现天空的热情，引导了莫奈观看的动力，而乔金德水彩般轻快的笔触，如点状闪烁水波的生动感，也启示了莫奈即兴的用笔而更加写意。



5 乔金德/勒阿弗尔/1865/油画/52.1×81.6cm

诺曼底半岛的海角风光，比起不列塔尼的地方特色来得更显时髦也更明艳开朗，它一方面是塞纳河出海口的交通要津，也是铁路来回巴黎与勒阿弗尔之间的周末度假旅程。这儿的滨海旅馆与风景名胜也是莫泊桑（Maupassant）小说里短暂的爱情故事表演的背景，那洋溢着欢乐气息与中产阶级气味的海滨色彩，恰恰符合那个时代新富阶级度假的风尚与时髦活动。给予莫奈绘画指导的布丹，就专以表现海滩风光而闻名。

布丹在自然风景中搀入了浓厚的人群气息，他爱描绘盛装前往海滩，散步与交谈的人群，在空阔的天空背景之前，洋溢着热闹的社交氛围。莫奈回到勒阿弗尔与翁弗勒作画，他的海景也带着富裕人家的生活气息，伴随海景的优闲情调。他以艳丽的色彩、轻松的笔调追逐着这些中产阶级的休闲场景。他和雷诺阿、西斯莱等同龄画家，却都是在沙龙不得志的穷画家，追逐有闲阶级的度假之地，一方面是追逐着中产阶级熟悉的题材，另一方面也可以说，即使莫奈在穷困的处境下，也洋溢着寻求有趣题材的热情与乐观的个性。如他在《图维尔黑岩旅馆》（1870），已经将《圣阿德列斯露台》画里的结实与拘谨抛却，他灵动的手笔越来越打破造形与敷彩间的区分，流露出潇洒帅气，随风飘扬的旗帜上写意的笔调，也预告着《日出·印象》即兴之作的诞生。



6 莫奈/图维尔黑岩旅馆 /1870 /油画/80×55cm奥塞美术馆

真实的大气意象

因此，莫奈的画作总是具有明朗的光线以及生动的点景人物。在海滨，他画着夜晚或白天的海上帆影，他甚至刻意把船帆涂黑把海洋画成绿色，这段时期也大量运用短促的笔线描绘海流，或是微风吹动的海浪细波。

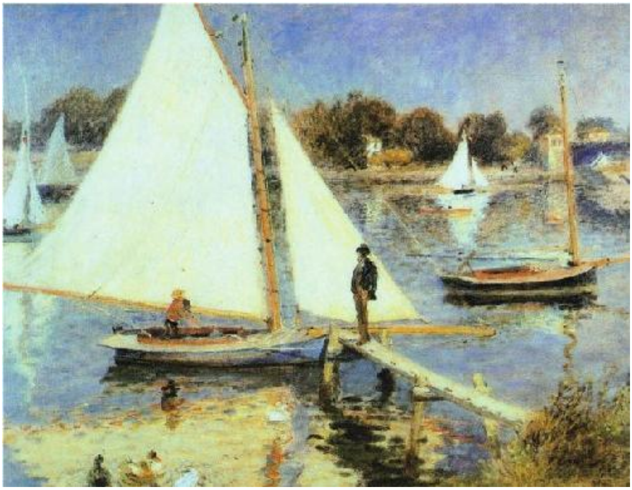
莫奈和布丹常结伴在塞纳河口两岸作画，有时甚至远达埃特勒塔，将充满度假气息的海口、海滩与港湾意象，扩充到广阔无边的巨大空间；海洋与天空的虚无空间，也因巨岩深崖而浩大充盈。如库尔贝的《埃特勒塔海崖》（1870），巨岩的体积感与肌理质地，户外光线的真实感，鼓舞着莫奈朝向真实的大气表现。直到20年后的19世纪80年代，莫奈在《埃特勒塔门岩》（1885）系列中，终于将庞大的深崖笼罩在湿润空气中，琢磨着海天相连的微妙调子（nuance），围抱巨岩原本坚实的意象，消融在莫奈大而化之的画意中。

如果说沿着塞纳河贴近观察水波荡漾的天光，让莫奈发展出细碎的笔触以追逐晃动的光线，那诺曼底的天空与海洋，将是他以概括的手法

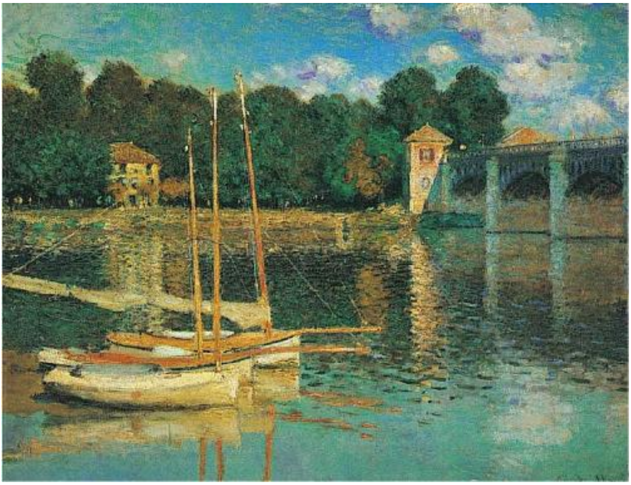
琢磨大远景与空气感的关键。天空与海洋是莫奈成长的地方，童年沉积的观看经验，走过巴黎，他终究回到诺曼底逐渐找到表现的方法，终于在1873年某一个清晨，即兴地画下那一张逸笔草草、意象朦胧的《日出·印象》。

2-6 塞纳河畔 The Seine

水，可说是莫奈印象派风格形成的关键因素，甚至是他艺术的生命。巴黎出生，海滨勒阿弗尔成长的莫奈，来到巴黎投身艺术，经过短暂的森林题材，开始沿着塞纳河追寻天空下水光闪烁的色彩。从布吉瓦、阿尔让特伊、鲁昂，徘徊于出海口的哈佛、翁弗勒和巴黎之间，荡漾着沿河城市的水上之旅。



1 雷诺阿/阿尔让特伊的塞纳河风光/1873/油画/50.2×65.4cm



2 莫奈/阿尔让特伊桥/1874/油画/60.5×80cm奥塞美术馆

蛙塘──中产阶级的休闲胜地

蛙塘（Grenouillère）是塞纳河畔布吉瓦尔（Bougival）的一个休闲之地，有着中产阶级旅游度假的水上乐园，人们在这里戏水泛舟或是穿着体面服饰悠游散步。莫奈和雷诺阿虽然经济窘迫，仍随着休闲人潮前来作画，一方面因为莫奈这段时间对于水的题材兴趣浓厚，因此沿着塞纳河创作风景，二来也由于莫奈跟随休闲脚步追逐大众喜好的娱乐休闲，绘制通俗而受欢迎的题材。

虽然说蛙塘是个独特的水上风景，中产阶级的品味影响着莫奈的作画题材。此时期莫奈和雷诺阿的风格非常相近，两人结伴作画，同时也都对水和光线具有研究热忱。我们可以看到同一题材的“蛙塘”，两人往往有着构图一致、用色接近的写生之作，然而雷诺阿的笔触柔软细碎，而莫奈的笔触豪迈率性，往往直接赋予色彩属性以及光线的效果。他们在天光下写生作画，画着晴空或是浓荫下的水面风景，也尝试着水波晃动的趣味。

莫奈在1869年跟雷诺阿来到蛙塘，画着构图一致的水上风景，这些风景的主题或是河上小岛与小船停泊的悠闲情景，呈现中产阶级度假的时光与优雅情调，有绅士淑女盛装在岸上交谈，也有游人穿着泳衣在水中徜徉，通过画家生动的笔触将难以捉摸的水波，扼要而准确地留在画布之上。

在巴黎市有名的圣奥诺雷街（Rue Saint Honore）251号，每晚8点半上演着“蛙塘”的新戏码，这个戏码带点色情的轻佻意味。我们今天可以从一张关于蛙塘水上乐园，众多美女穿着清凉泳装，在水上嬉戏的海报看出，这显然是有点色情意味的表演，也连结了人们对于户外泳池蛙塘的某一种想象。这也证明了蛙塘在当时对都市人的知名印象。莫奈、雷诺阿、西斯莱等年轻人，一方面往东去枫丹白露森林写生，向巴比松画派的风景大师们看齐，一方面沿着塞纳河顺流向西，沿岸追寻闪烁的波光水影。

漂流画艇作画

莫奈在18世纪60年代中期起，开始沿着塞纳河画水上风景，他仿效自然画派的画家杜比尼（Daubigny）制作了一艘《画艇》（1861，铜版画），宛如一间小画室在塞纳河上漂荡写生，贴近水面，从水中央的角度来观察风景，表现天光与水波之间的变化。

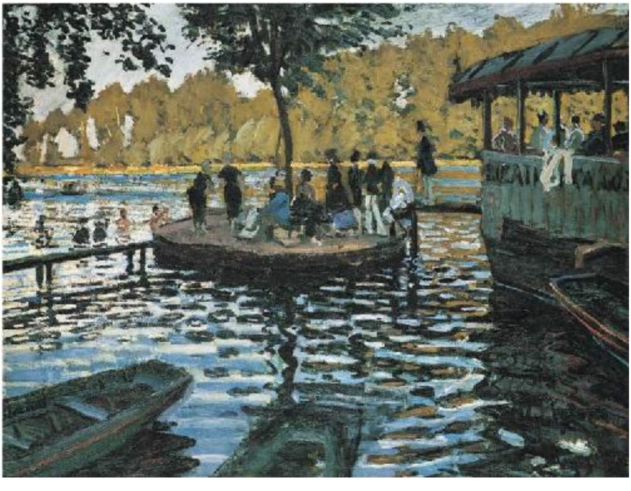


3 莫奈/阿尔让特伊的红船 /1875/油画/56×67cm巴黎橘园美术馆

莫奈这段时间醉心观察光线如何在飘动的水面分解成零散的波光，而发展出分离的笔触来描绘这种效果。后来也效法杜比尼改造了一艘“画艇”，实际地在水上漂流作画。我们甚至在马奈一幅参加印象派联展所画的《莫奈在画船上写生》（1874，见P41）的画作中看到，卡米尔陪伴画家写生的情景。值得注意的是，马奈这位极少出门写生的画家，在这张明亮的风景画里所流露的速写笔调，十分流畅灵动。

阿尔让特伊—塞纳河沿岸的重要坐标

阿尔让特伊是莫奈画塞纳河沿岸的一个重要坐标，也是在这，他与雷诺阿发展出分离式的笔法与不经调和直接用纯色的技巧，捕捉会动的风景。如水面的波纹与天光反映，和树木、桥梁，河岸与船只的倒影，一切映在水上的形形色色。



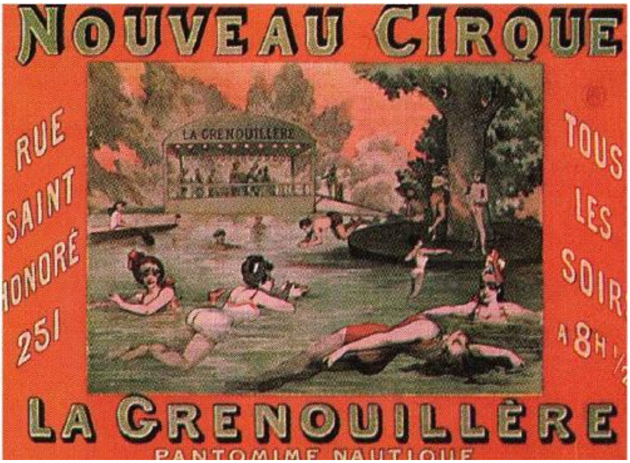
4 莫奈/蛙塘/1869/油画/75×100cm纽约大都会美术馆



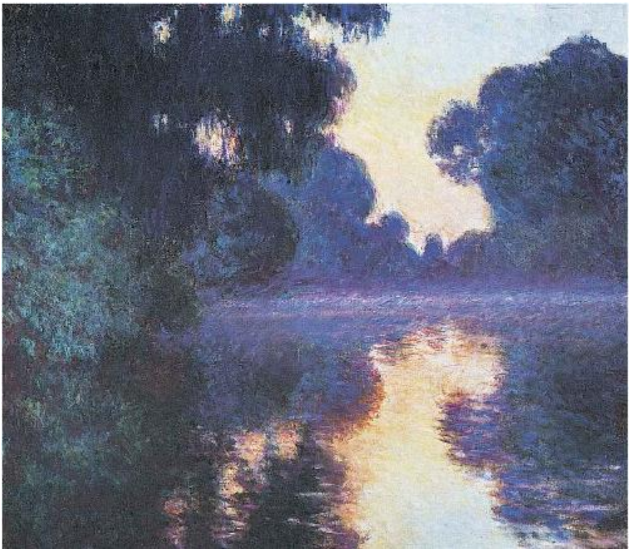
5 雷诺阿/蛙塘/1869/油画/66×86cm斯德哥尔摩国立美术馆

莫奈展出他那惊人的速写风景，《日出·印象》1874年展于第一次印象派联展同年，他正笃定地画着《阿尔让特伊大桥》（1874）桥畔风帆定泊河上的稳实与细波的灵动，同时期的《阿尔让特伊大桥》（1874），那闪亮的波光与写意的笔调，马上就令人想起他豪爽的“水光印象”了。其实更早在 《日出·印象》之前，他的《阿尔让伊特赛船》（1872），就已经放笔纵意地摇荡起了水波与倒影的光线游戏了。而与莫奈结伴作画的雷诺阿在这段期间所画的《阿尔让特伊的塞纳河风光》（1873），也走出他在枫丹白露森林里惯用的黑色调，反映耀眼的日光。

印象派画展次年的《阿尔让特伊的红船》（1875），莫奈更将写意的笔触，化为更密的色点缀满整个画面。画家将橘红的船只、嫩绿的水草，白帆、蓝天、与绿树，和它们的倒影，细细织成一面色网，这可是印象派风格色彩表现的精致之作了。如果说《日出·印象》的即兴笔触捕捉了瞬间印象，那橘园收藏的这幅《阿尔让特伊》则把闪烁的光线真实地记录下来，编织成既富直觉又具客观秩序的奇妙综合。



6 “蛙塘水上乐园”表演海报



7 莫奈/近吉维尼的塞纳河清晨/1897/油画81×92cm/北卡罗林美术馆

罂粟花田的温柔风景

阿尔让特伊的水岸风光和赛船景观，孕育了莫奈追捕光线的活泼技法，这儿的岸上景致和罂粟花田，则带给他悠闲适意的风景趣味。印象派画联展前夕的1873年，他在这儿画下不少像《阿尔让特伊的罂粟花田》（1873，见P39）这样温柔静谧的风景。这片景色回避空间的延伸，在天空与地面对半的构图中令人产生空阔与密实的双重感受。大片天空以即兴的笔法快速勾画，呈现蓝天和白色云团松软的质地，而中景与前景两对母子的点景人物，更是画家将浓厚的草坡轻巧地注入温馨感受的巧妙之笔，这段时期莫奈在风景中的点景人物，总是结婚不久的卡米尔和已经6岁的长子让，画中出现的两对母子，其实都是卡米尔母子

二人。

这张风景画色调温和，天空和地面则形成大块的明暗对比。地面空间是土灰色的斜坡，斜坡上布满春夏时节的罂粟花，有些浓艳，有些澹然。画家分多次描绘草坡上原来十分鲜艳的红花，以调了白色的不透明色彩反复叠色，让它沉着地散布在前景延伸到中景的草坡上；构图上方的天空，以大方的笔调涂刷，草坡上的细微的调子，提醒我们，这是反复经营的效果，而天空，则是粗松的颜料透露出画布质地的即兴笔调。

塞纳河之晨

1878年莫奈仍旧画着《通过树枝望见塞纳河》的春光（1878），一直画到卡米尔去世后《塞纳河上的浮冰》（1880）那个寒冷冬日。之后，莫奈在1883年搬到吉维尼定居下来，开始经营他的莫奈花园，他涉园成趣，徘徊塞纳河的时光也少了，而旅行的目的—英伦、北义，挪威，却越来越远。昔日沿河寻找各种题材磨练画笔的热情，转向一汪池塘的睡莲与日本桥，静观时光推移。

也许是定居15年后的某个清晨，将近710岁的画家，漫步经过吉维尼附近的塞纳河下游河畔，一个心动的念头唤醒他，带上一张跟“日本桥”一样的方形画布，开始另一个“清晨的塞纳河”的系列。

2-7 干草堆与白杨树 Grainstacks & Poplars

定居吉维尼

吉维尼是莫奈人生的新起点，也是他艺术生涯的转折点。他在1883年带着爱丽丝和两个家庭的孩子们来此租屋住下，一直到1893年买下带着一片池塘的大块土地，他才真正完全实现莫奈花园的梦想，并展开日后的《睡莲》系列创作。不过在这之前，他早已经开始《干草堆》和《白杨树》系列主题创作。

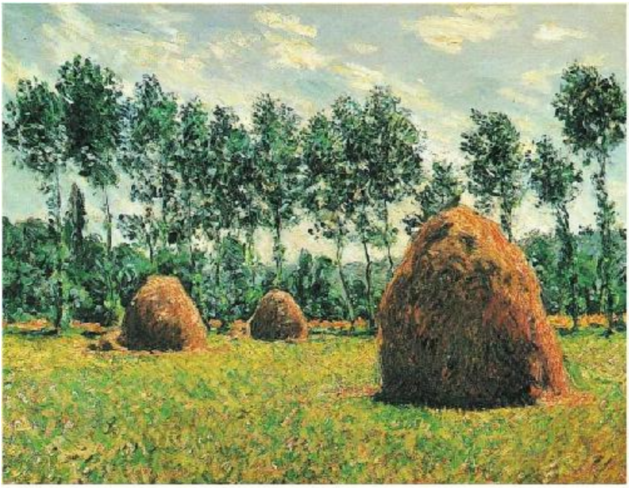
莫奈决定要追逐光阴，记录光线在事物上刻划的痕迹，他准备许多规格统一的画布，面对同一个题材，在一日之内，画着不同时刻的光影色彩，记录下时光在静止事物上移动的痕迹。

印象风景的起点

他曾在诺曼底半岛的家乡勒阿弗尔、圣亚德烈斯，翁弗勒和特鲁维尔等地，画下许多光线亮眼的海滨风景，而在经营“完整构图”和“即兴表现”这两种相反的绘画表现之间，他也留下了《日出·印象》（见P109）这样一件倾向于瞬间印象的极端例子。

自此之后，他更加投入光线与色彩瞬间效果的传达，他甚至不满足以一张画作表达一个单独的视觉印象，而开始选择那最难以捕捉或塑造的题材，进行系列创作。

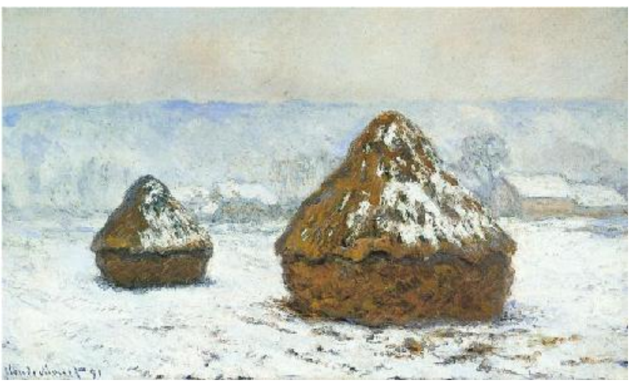
他早在1883-1886年间多次画着诺曼底半岛的费康和埃特勒塔的海崖系列，和贝儿岛（Belle-Ile）的礁岩主题。1888的南法之旅，再以相同尺幅和构图一致的画布，画下安堤比斯（Antibes）地中海岸明亮风景的连作系列。他更在1895这一年前往挪威旅行，画下挪威科尔索斯峰（Mont Kolsaas）的山岳系列。风景的主题，反复重现，自然累积成“系列”，然而莫奈要到1890年，才以相当数量的《干草堆》，把光线的移动，当成一个系列来研究。



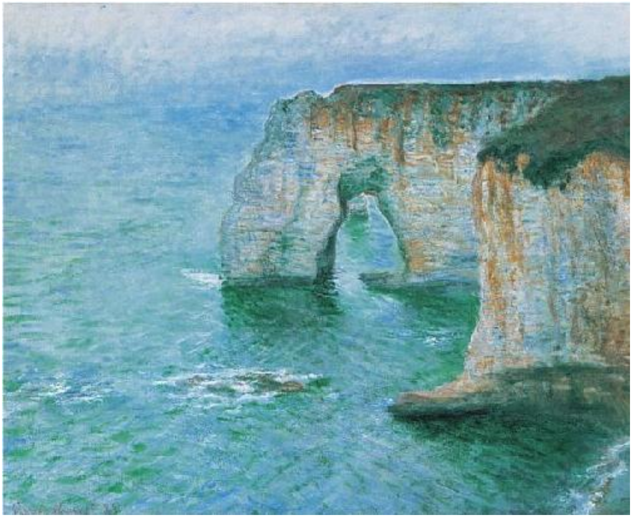
1 莫奈/干草堆，日光/1884 油画/65×81cm/普希金美术馆 出自他最早的一批“干草堆”风景画



2 莫奈/干草堆，夏末 1890-1891/油画/61×100cm 奥塞美术馆



3 莫奈/干草堆，雪景 1890-1891/油画/60×100cm



4 莫奈/埃特勒塔岩门/1885/油画/65×81cm费城美术馆



5 莫奈/挪威科尔索斯峰雾景/1895/油画/65×100cm纽约康乃尔大学美术馆收藏

其实，莫奈早在1883年迁居此地时就画过“干草堆”，而相同构图的画作，也接着在1884-1885年以接近方型的画幅（65×81cm）呈现《干草堆·日光》（1884）中青绿的写实色调；而他绘制“安堤索斯”风景系列的1888年，也画下了65×92cm尺幅的最早几张《干草堆》。到了1890年，《干草堆》以60×100cm和65×100cm狭长比例的横幅出现，则是画家得心应手地在这个系列全面反映光线的高峰了。

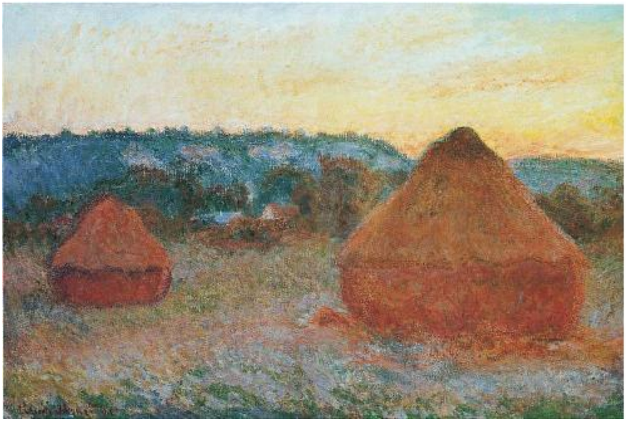
干草堆—纪录光影最完整的实验

莫奈画着麦田上堆起的干草堆，看着它枯黄的麦秸堆成一个个麦垛，在清晨时分、在正午、在夕阳斜照的光线下，如何反映不同的色彩。《干草堆》是个平凡无奇的主题，它和布吉瓦（Bougival）的蛙塘（Grenouillère），或是圣拉扎尔（SaintLazare）火车站的浓烟景象比起来，甚至不算是一个引人注目的主题，却是画家想要进行光线研究的

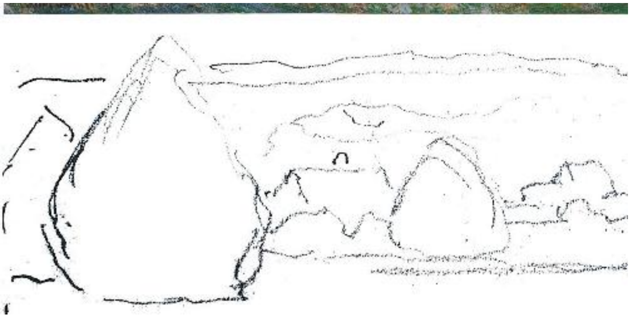
元素；它极简的造形与单一的色调，甚至到了单调的地步，但却是观察光影细微变化与色彩转换的最有效条件。



6 莫奈/干草堆，夏日傍晚 1890-1891/油画/60×100cm 芝加哥艺术中心



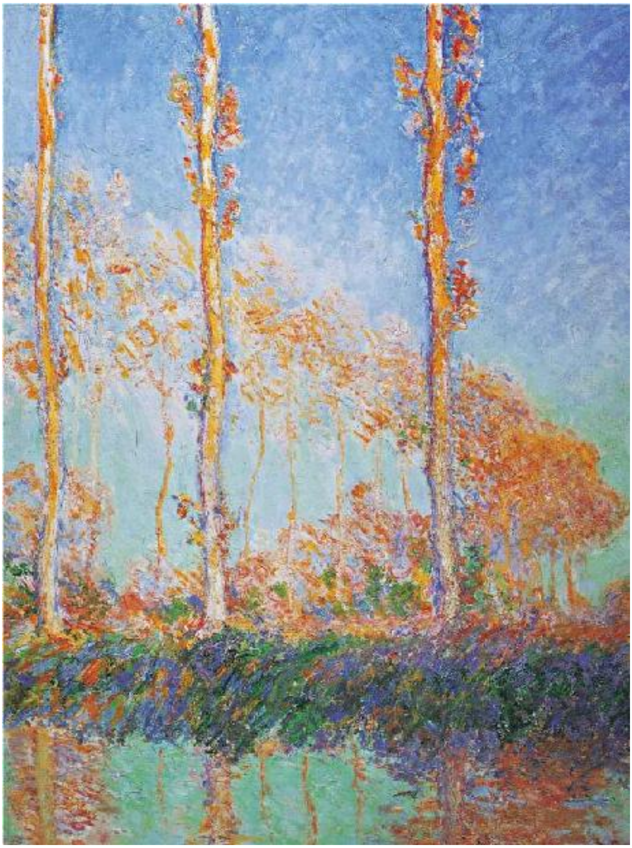
7 莫奈/干草堆，秋日傍晚 1890-1891/油画/64.8×99.7cm 芝加哥艺术中心



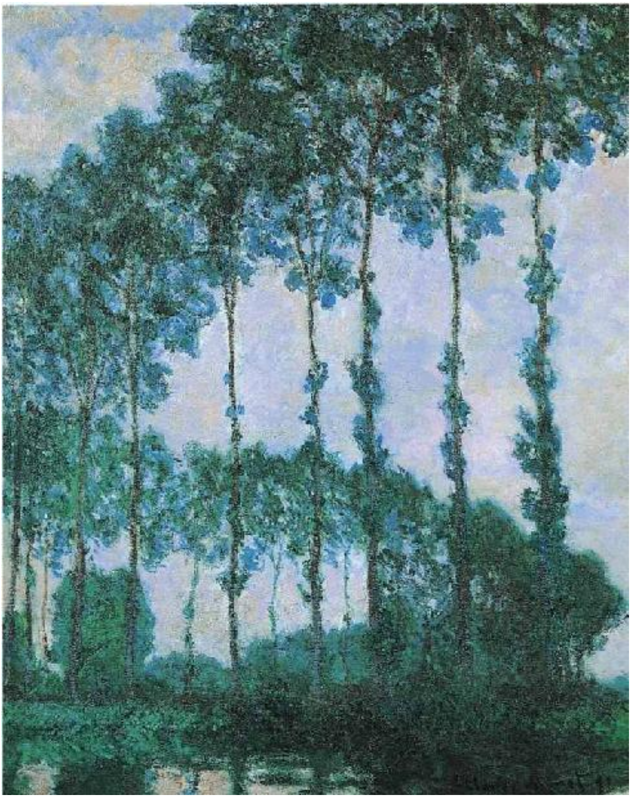
8 从莫奈的干草堆铅笔速写可以看出，素描只是作为意念的轮廓，远胜过充作油画底稿。现由玛摩坦美术馆收藏。

莫奈不只画着一天之中不同时刻的干草堆，更画着从夏末到冬天不同的季节：在烈日艳阳下的干草堆，逆光剪影鲜明而真实；冬天的干草

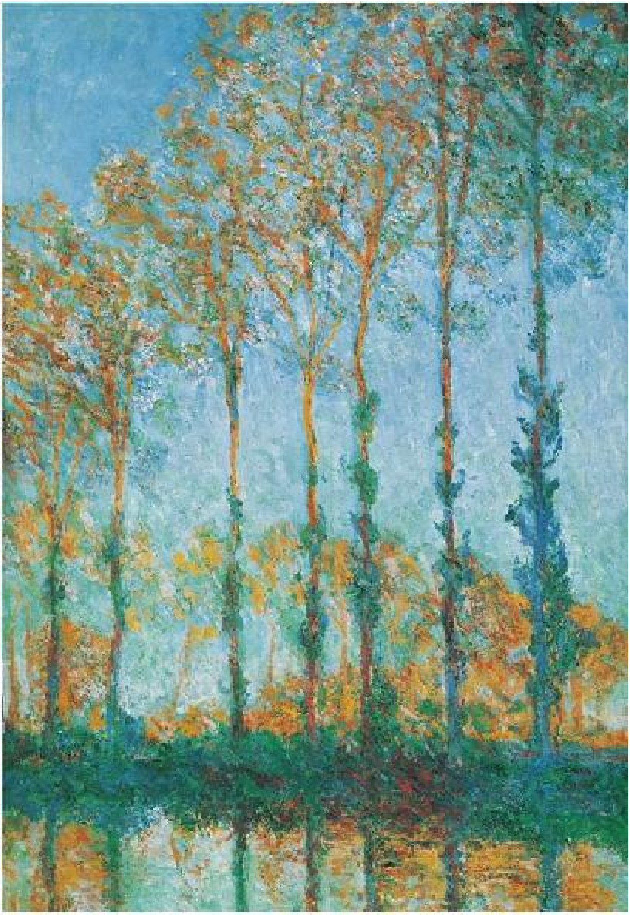
堆，在积雪之下恍惚间令人认不出它夏季的印象。选择干草堆这个题材，莫奈将风景主题简省成最朴素的造形，色彩也缩减为单一色调，除了光线变化的色彩之外，别无细节可描绘。它成为莫奈纪录光影变化最完整的一个实验。比起白杨树，这充满体积感的草堆，它团块的造形及和周遭空间类似的色调，恰恰足以突显出它在不同时刻、不同光线下的微妙变化，和风景中笼罩的大气感。《干草堆》系列持续了两年（1890-1891），将莫奈在吉维尼的安定时光引导至宁静的观察。



9 莫奈/粉红的三株白杨树，秋日/1891/油画/92×73cm/费城美术馆



10 莫奈/白杨树，多云/1891/油画/92×73cm//日本收藏



11 莫奈/白杨树，白与黄的效果/1891/油画/100×65cm/费城美术馆

我们也可从莫奈的干草堆铅笔速写看出，画家仅需要勾勒大致构图与造形特征，而舍弃细节与质感的刻划，对于明暗层次与光影效果也都无须在纸上描绘，那会是莫奈写生时直接将要捕捉的当下记录。对他而言，素描作为意念的轮廓远胜于充作油画底稿的准备。

垂直造形的白杨树

《白杨树》系列在《干草堆》之后的1891年展开，时间重叠，这是莫奈定居在吉维尼后，在《睡莲池》系列开始之前，对于塞纳河域（Seine）与艾普特河（Epte）交会的吉维尼周遭景物的热烈注目。莫奈画着河畔高耸笔直的白杨树，它沿河的行列，蜿蜒在空间中联成浓密的树冠，或是倒映在水面上，带着几何秩序的镜像，虚实相应。它以数种不同比例的画幅，呈现着以树干为经，以叶丛为纬，曲折穿梭的韵律。

无论是什么尺寸的画作，《白杨树》系列的构图，总是将树梢突出画幅之外，这仿佛局部的画面，虽然常将空间的深度压缩成扁平，却为

风景带来了装饰性的趣味。

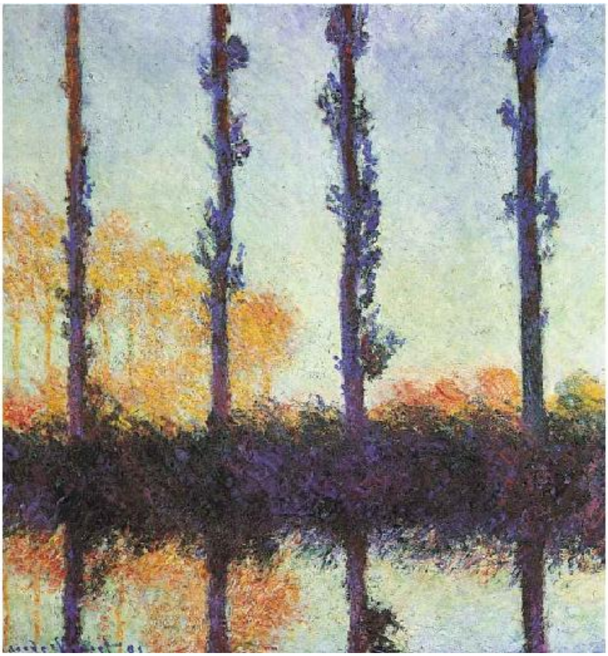
晴日里天空的蓝与云朵的白，对照阴天的灰翳与暮色的黯淡；夏季的爽朗与秋日明艳的季节里，绿与紫、白与黄的和谐或粉红色的弥漫；日光直射、逆光剪影，与斜照的影线，正是白杨树在这天空底下的变奏。

在《干草堆》与《白杨树》中，我们看见莫奈将这两种题材发展出数个典型的构图，再加以变奏，在设定色彩与构图的条件下，在季节与季节的变化之中，他借着一堆干草，几株白杨，切分了时间的段落，又连结了这些片段的总和。

如静物般的风景主题

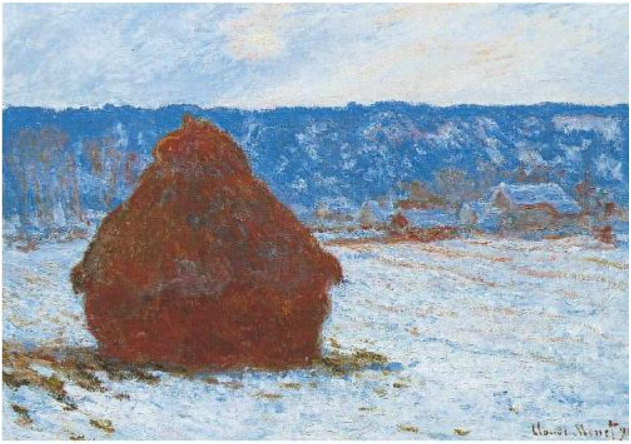
这两个在风景中的主题，“干草堆”偏向于横幅的尺寸，白杨树则是垂直造形主宰画面秩序，让画家将天空的色彩，地面的调子，烘托着白杨树那属于直线条的韵律感，或是团块造形的干草堆的体积感，来作为纪录光线效果的变奏主题。在这里，干草堆那带有体积感的造形，更能接受来自于不同光源所塑造出的饱满形体，那或是单薄的剪影、或是完整的空间感，也或是压缩成平面的画面造形、和笔触堆栈成干草堆的质地，以及那属于风景情境中的某些自然的气息。

干草堆无疑是现场写生的风景题材中，将自然元素缩减到最接近静物般简练的一个典型。莫奈对风景画的简化与纯粹的倾向，虽然是新的光线变奏，也终究带有自然气息而流露着画家写意的笔调。

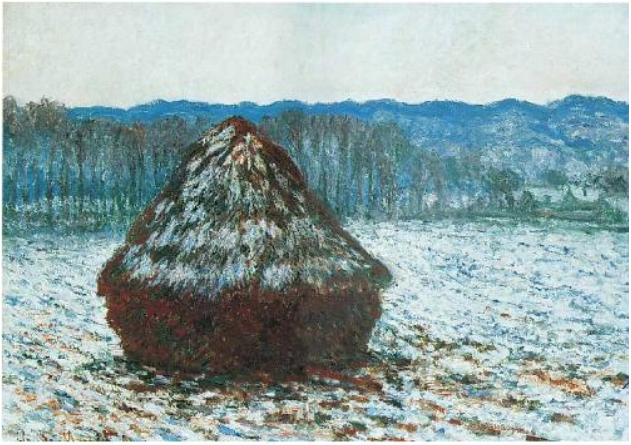


12 莫奈/白杨树/1891/油画/82×81.5cm难得一见的方形比例白杨树

莫奈画着夏天终了收割后田地上的干草堆，一直画到大雪覆盖在麦田上，草堆朦胧的剪影；他画着清晨熹微的雾般光景、正午的明朗光线，也画着日落时分斜阳从相反方向照来，拉开夜幕；他画着逆光的干草堆轮廓，让背景与地面全都暴露在刺眼的光线中；他将焦点定在干草堆上，让时间流过眼前，让光线从清晨时分的左方慢慢升高，将草堆剪成一个逆光的影像，到夕阳时分，再从右方投射狭长的斜影，暮色渐浓。从夏末的麦田到冬日的雪地，两年的光阴里，干草堆见证了莫奈双眼追随光线移动的感受。



13 莫奈/干草堆，雪景/1890-1891/油画/65×92cm



14 莫奈/干草堆，雪景/1890-1891/油画/65×92cm/芝加哥艺术中心



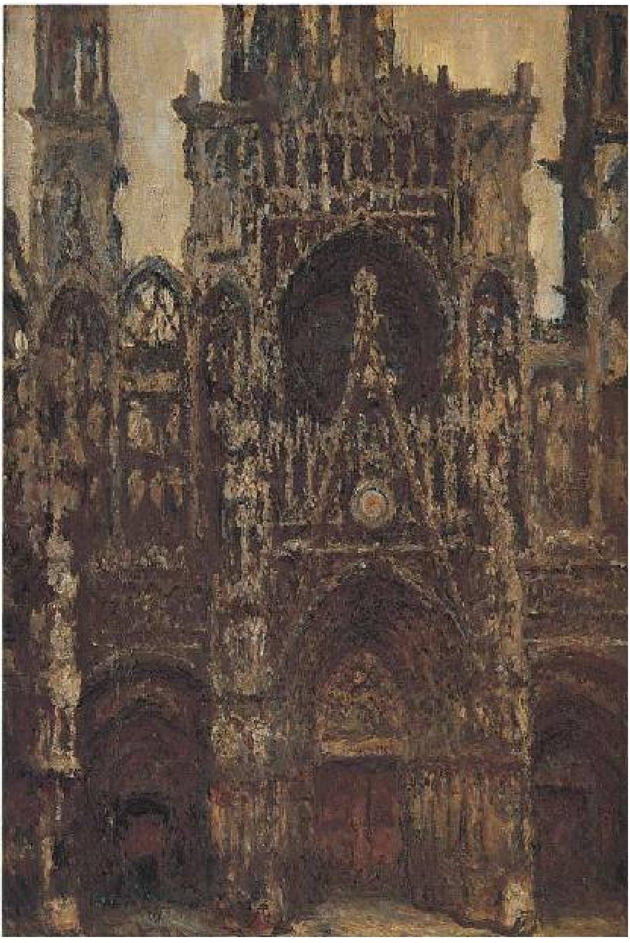
15 莫奈/干草堆，融雪，日落时分/1890-1891/油画/65×92cm

2-8 鲁昂大教堂 Cathedrale de Rouen

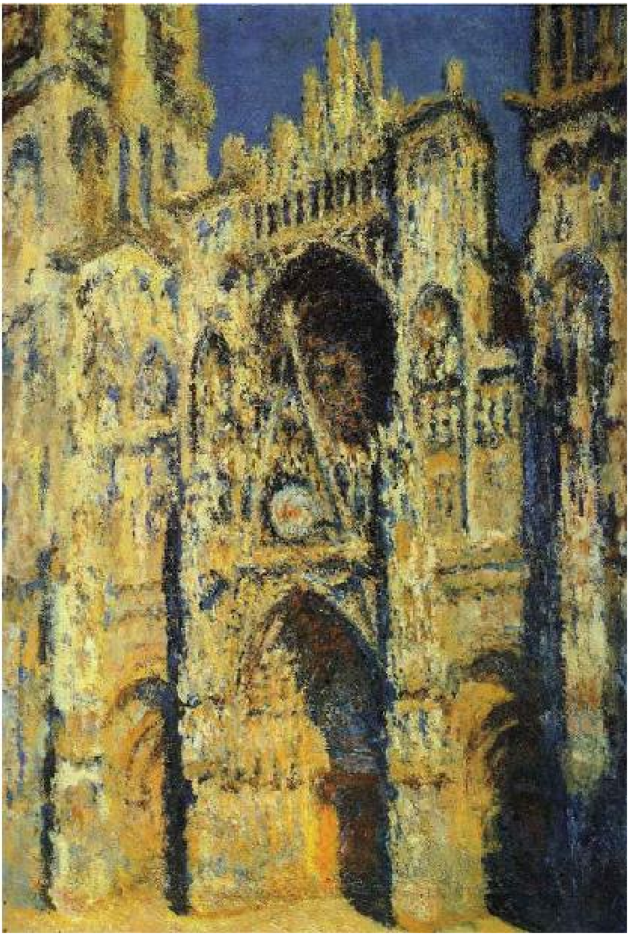
从1890年到1891年，在《干草堆》和《白杨树》系列后，莫奈紧接着在1892年开始了《鲁昂大教堂》系列作品，从2月画到4月，他画了一整个春天，到了1893年2月到3月又继续《大教堂》的系列研究。

《鲁昂大教堂》的系列持续了两个春天，1894年之后才告结束。今天30多件的大教堂系列，有签名的画作大都签署着“94”，而若干未签名的画作，则押盖了画家过世后才盖上的“Claude Monet”戳印，可见莫奈到1926年过世前的30年间，“鲁昂大教堂”尚有未完成之作在打磨中。

最宏伟的主题系列

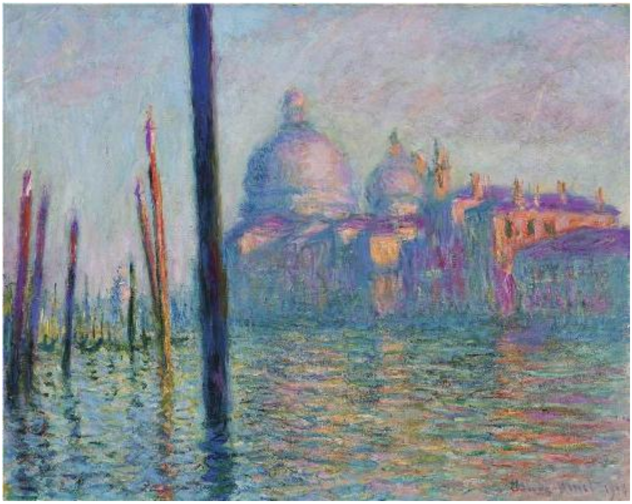


1 莫奈 /鲁昂大教堂（正面）：棕色的合声/1892 /油画/107×73cm巴黎奥塞美术馆



2 莫奈/鲁昂大教堂/1894/油画/107×73cm巴黎奥塞美术馆

比起之前的《白杨树》和《干草堆》，莫奈的《鲁昂大教堂》系列对光线的研究更为投入。今天我们在奥塞美术馆（Musée d'Orsay）可以看到，莫奈如何追随光线，雕刻着这一座近千年历史的宏伟大教堂。这座哥特式主教堂从13世纪到19世纪，历经600年，在莫奈不参加第四次“印象派联展”的1880年，它那高151公尺的教堂尖塔，曾是世界之最。而在莫奈以53之龄展开系列创作的1893年迄今，它还是法国最高的教堂。



3 莫奈 /威尼斯圣母教堂/1908/油画/73×92cm



4 莫奈/威尼斯道奇宫/1908 /油画/73×92cm/里耳美术馆

2010年6月到9月的“诺曼底印象派节庆”（Festival Normandie Impressionniste）特展中，鲁昂美术馆（Musée des Beaux-Arts de Rouen）极难得地聚集了10件的《鲁昂大教堂》同时展出。

这石造建筑的巨大结构，在早晨、上午、中午，下午和傍晚，甚至入夜时分，那庞大的剪影与光线雕刻的结构，在时间的纪录之下，成为莫奈一生中最宏伟的主题系列。

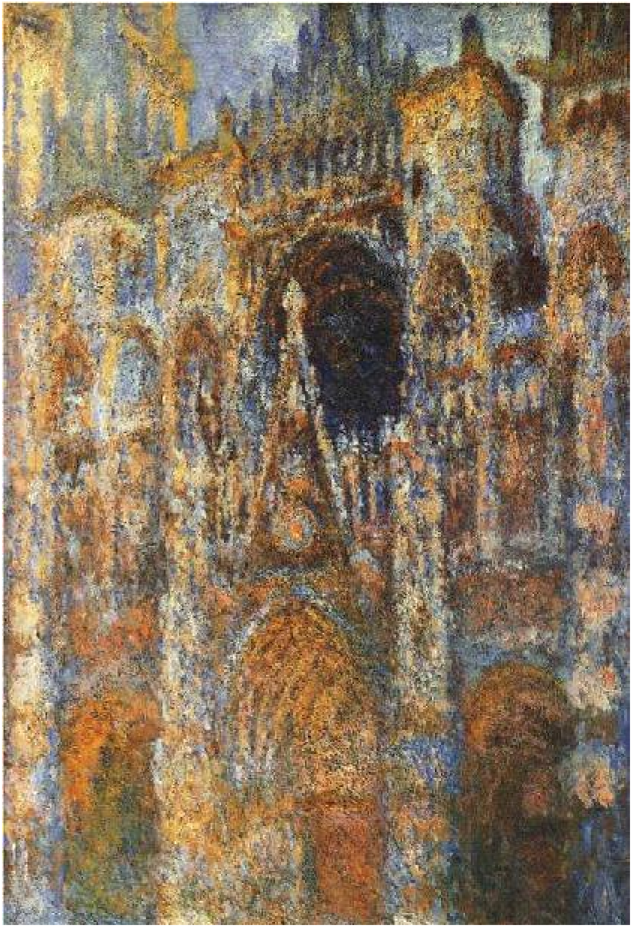
风景建筑

当1877年的《圣拉扎尔火车站》（见P127）的火车头烟雾系列展开时，莫奈已自觉地将双眼专注于那瞬间变幻且不易捕捉的形象与色

彩。而旅行更是莫奈变换主题的灵感泉源，以风景题材而分，莫奈的画作也渐渐形成“自然元素”和“建筑主题”的不同系列。

1899年莫奈前往伦敦，画下《泰晤士河》（Thames）的光景，在1870年赴伦敦避战的30年后，莫奈眼中英国国会大厦在泰晤士河上，那朦胧的剪影与河面上摇曳的反光，随着时间流动而变换着整张画面的色调。1900–1901年间整理完成的系列作品，在固定尺寸的画面与相同构图的条件下，时间的因素被引进画面，每一件作品都代表着某个特殊时刻，所有作品集合起来，则连接了整个光阴变化流转的过程，成就一个关于“时间”的主题。

莫奈更在1908这一年前往威尼斯旅行，视力开始衰退的他，画下了圣马可广场边的道奇宫（Palais ducal）与圣母教堂海上剪影（Grand canal）系列。这些旅行中，莫奈所专注于一个地标主题所进行的系列研究，固然有着画廊建议的商业考虑，它也吻合了莫奈欲从这些带有地标色彩的主题，开展成一系列的光线变奏。



5 莫奈/鲁昂大教堂（正面）：清晨阳光，蓝色的合声 /91×63cm/巴黎奥塞美术馆



6 莫奈/鲁昂大教堂（正面）：阴天，灰色的合声/100×65cm/巴黎奥塞美术馆 鲁昂大教堂的正面（portail）图式，呈现出贴近细节的雕琢工程。

我们看着《圣拉扎尔火车站》，看着伦敦《国会大厦》，和《威尼斯道奇宫》的剪影，然后再回到莫奈宏伟的《鲁昂大教堂》。逐渐觉得，那旅行写生的地标主题，固然显得更活泼、更多样性，但《鲁昂大教堂》却更多一层永恒的象征意味。

雕刻时光的色彩轨迹

《鲁昂大教堂》系列作品以一座永恒静止的教堂为主题，以光线作为雕刻的工具，以时间为切割纪录长度的条件，将一个具有永恒意义的象征，融化在瞬息消逝的时间之中，而光线则刻划出每一个静止时分所连结成的面貌。

莫奈的鲁昂大教堂从清晨的淡紫，上午的米黄，接近正午的米白色，对照着它强烈的紫色阴影，一直到下午石造教堂转成浅橘色，以至于黄昏斜照时的橘色调，慢慢进入夜幕将垂时分那映着天色蓝紫的光线之下的红棕色剪影。莫奈在大教堂中寻找着时间暂时停驻在石块上的色彩，他也直觉地在画布上留下因时间而变化的色彩轨迹。这系列的制作，以相同尺寸的画布，和一致的画面结构，构成的鲁昂大教堂，为莫

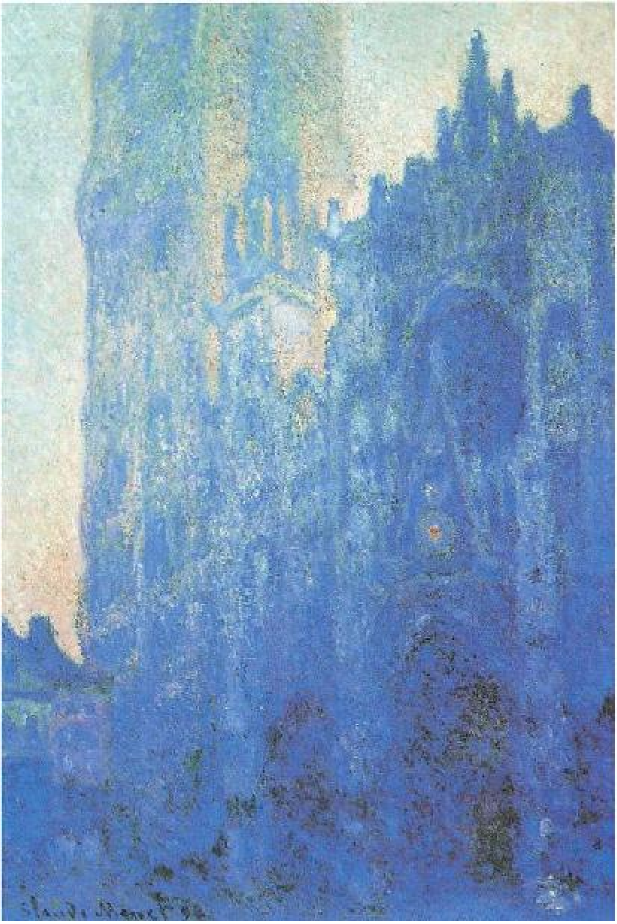
奈捕捉光影所赖以表现的写生方式重新定义。

莫奈的鲁昂大教堂有好几个典型图示（Scheme）：正面、斜角，和带着钟楼（Tour d'Albane）的教堂正门构图。他或是画着教堂门面与高耸的钟塔，耸立在地面的完整构图，或是将视角逼近教堂正面塞满整张画面，形成压缩体积与抽离空间层次的画面。这般充塞着整个画面的教堂构图，渐渐将景深变浅，也将矗立在眼前的教堂结构之下的地面前景舍弃。

《鲁昂大教堂》的正面（portail）图式，呈现出贴近细节的雕琢工程。在此，莫奈将一般完整的风景空间，转换成一个因光线而琢磨局部造形与色彩变化的画面。这是造形上的突破；他压缩了空间，舍弃了景深，专注在色彩与细节的刻划。莫奈用浓厚的颜料，堆砌在这建筑的造形上，将画面累积成不可思议的粗厚质地，这粗厚的质地与教堂的石造建筑，一方面有着塑造体积的一致目标，仿佛这坚固的石造建筑，正该如此以颜料堆砌出实质的厚度，然而当这厚度超过了塑造体积的需要时，而甚至在建筑的阴影凹处，也浮凸相当厚度的颜料层了，此时颜料的质感与体积便转化为整张画面的平均质地，而超越了为石造建筑模拟量感的用途。

编织色彩的质地

莫奈在教堂正面反复经营的结果，将一个风景题材的空间效果削弱的同时，也将一个建筑主题的体积与质地的呈现也降为次要的考虑了，而专注在光线瞬间的纪录，则经由每一天相同时刻的工作步骤，反复地确认下来。最后，他创造了一个奇特的例子：虽然描绘的是一个有巨大体积感的主题，却最终成为一个带有粗糙质地的平均画面。莫奈在《国会大厦与泰晤士河》，《干草堆》与田地，《圣拉扎尔火车站》建筑与浓烟等等不同的题材与造形，在画面中所呈现相应的笔触与涂抹色彩的笔法，在鲁昂大教堂的系列中，都将简化成为一种平均质地的画面。



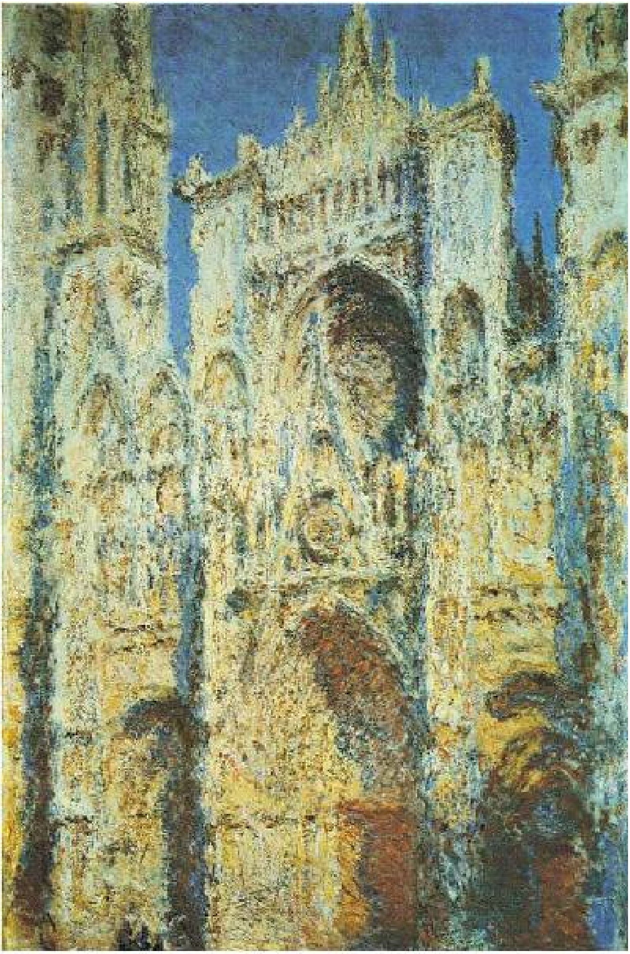
7 莫奈/鲁昂大教堂（正面）：正午/1894/油画/100×66cm



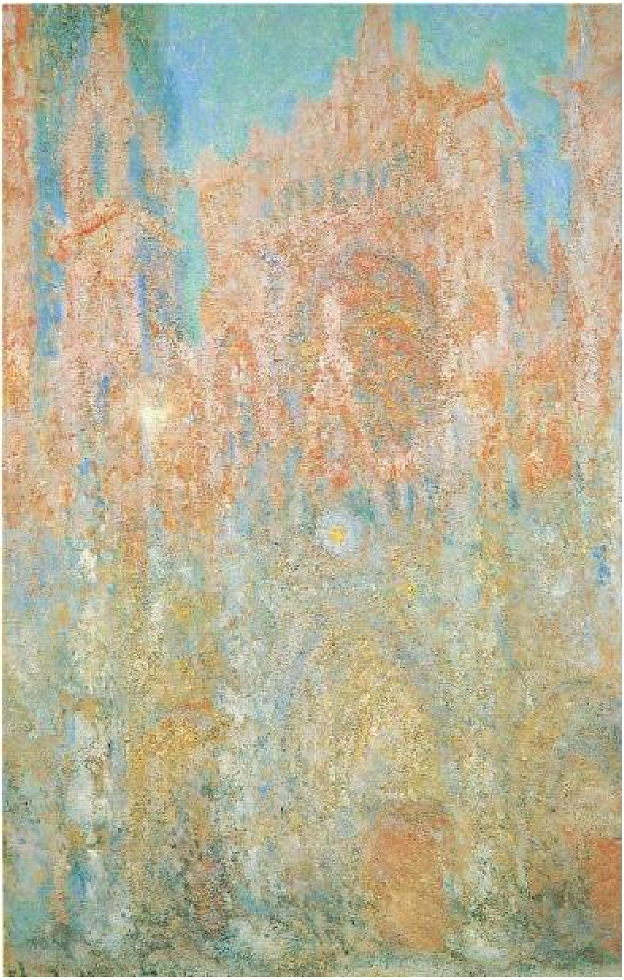
8 莫奈/鲁昂大教堂（正面）：白天/1893/油画/110×65cm麻塞诸塞州立美术馆

莫奈已不再用长短的笔触或者依据事物的造形去涂抹色彩，他像个编织色彩的画家以点状的笔触，平均的将色彩填充在教堂结构的每一个细节中，经由每一个同一时段，累积成不同天数的连续制作，最终获得一个不带个性的、去除抒情色彩的客观呈现。《鲁昂大教堂》可以说是莫奈创作中最理智的作品系列了。他抽离了风景画的自然气息，也放弃写意的趣味，而开始建构一个时光的大教堂。

在系列作品的思维下，相同的构图，一样的画幅尺寸，不同时段的光阴，不同的效果。简单的技巧，当下捕捉的纪录，连续的制作，和累积下来的印象总合，塞尚口中“别具只眼”的莫奈，观察着、探索着，玩味着那跨越季节的连续时光，转瞬即逝，却在刹那中被定着成永恒的时间色彩。



9 莫奈/鲁昂大教堂与钟塔：清晨/1893/油画/110×73cm



10 莫奈/鲁昂大教堂（正面）：暮色/1892-1894/油画/100×65cm私人收藏

2-9 吉维尼花园与日本桥 Garden at Giverny & Japanese Bridge

莫奈在卡米尔去世之后，于1883年与爱丽丝和孩子前往塞纳河支流艾普特（Epte）河畔的吉维尼住下。两人还未有正式名分，但已生活在一起，直到1891年爱丽丝的先生过世，两人才于1892年夏天结婚。1893年，莫奈买下吉维尼住家附近一块有大池塘的土地，他终于可以经营自己的花园，塑造一个属于他的世界。

1886年，已经小有名气的莫奈，不再参加最后一次的印象派联展，却参加布鲁塞尔的20人联展（Les XX），他也不愿和印象派团体有所牵连，转而参加杜兰·卢尔（DurandRuel）在纽约所办的另一个印象派画展（2nd Impressionnist exhibition），和佩提（Galerie Petit）画廊所办的国际画展（6th Exposition Internationale）。1889年，佩提画廊更为莫奈和罗丹两个同年艺术家，在他们49岁这年，举办了一个盛大的联展。

1897这年，莫奈甚至在威尼斯双年展展出20件作品，这一年卡约伯特（Caillebotte）捐赠给卢森堡美术馆（Musée Luxembourg）的印象派收藏，正式公开展示，印象派的地位获得官方承认。

积极建造花园

画坛的名声与充裕的经济条件，驱使莫奈积极建造他的花园，1895年，他开始在园子里建造一座日本桥，也画下他最早的《日本桥》。

带有东方风味的题材

莫奈在1891-1894年间，继《干草堆》、《白杨树》和《鲁昂大教堂》系列之后，除了旅行作画，逐渐将心思转移到花园中。来回于户外写生与画室创作本来就是他的创作方式。1897年莫奈在花园中兴建第二画室，这样夏天出外写生、冬天就能容纳更多画作继续创作。



1 莫奈/睡莲池日本桥/1918-1926/油画/88.9×92.7cm/费城美术馆 与第一阶段相隔21年的日本桥

睡莲池塘横跨一座日本桥，池畔生长了黄、紫、白色鸢尾花、长茎挺立的百子莲，垂柳沿池栽植之外，尚有高大的乔木山毛榉与冬青树。夏日池塘的睡莲，有黄色、白色、蓝紫色、或是粉红色，点亮池塘绿水；水面映着柳树倒影，天光云影，徘徊在实景与镜像之间，与时推移。光线随着时间移动，作为中景的日本桥，映在背景的垂柳之前，和前景延伸到池岸间的水面上，横向地铺陈了椭圆形的莲叶丛，点缀着醒目的莲花色彩。睡莲、日本桥，对于喜爱日本浮世绘的他，意识到自己正在创作一个带有东方风味的独特题材。



2 莫奈/睡莲池日本桥/ 1899/油画/89×93cm费城美术馆 第一阶段的日本桥作之一

早在1871年，莫奈第一次于荷兰引发收购日本浮世绘的兴趣，到他1875年为卡米尔绘制和服肖像，到他1893年在吉维尼建立花园，在家中墙面框起一张张浮世绘版画，他对日本艺术的热情，一直延续到这1899年的东方风日本桥和装饰性浓厚的方形构图。



3 莫奈/莫奈花园的日本桥/1895-1900/油画/89×92cm私人收藏

装饰性的方形画布

1895年莫奈画下第一张日本桥，但要到4年后莫奈才正式展开此一系列。直到1926年去世，他共画了将近30年的《睡莲池》与《日本桥》系列。

从第一张《日本桥》开始，他使用过去很少使用的正方形画布，1897年经过方形画布的《吉维尼的塞纳河之晨》系列后，到莫奈在1899年展开为期超过20年的《日本桥》系列时，已经确定方型画布主轴的构图。他采用的方形画布多是90×90，80×90与90×100公分比例，长宽有些微差距，但都接近正方形比例。

莫奈仍旧在夏季旅行，秋天返回画室，冬天在大画室凭着记忆继续作画。1899年开始《睡莲池与日本桥》系列时，他交替着观察写生与在画室创作的方式，自旅英归来后，更加依赖记忆作画的方式完成《泰晤士河》系列（1901-1903）。1903至1908年，莫奈展开他第一个阶段的《日本桥》系列创作模式；一直到他再继续第二阶段的系列，直到1926年去世。



4 莫奈所作最早的日本桥/1895/油画/81×92cm瑞士私人收藏



5 莫奈/睡莲池日本桥系列的第一张/1899 /油画/90×90cm普林斯顿大学美术馆

莫奈在1899年所做的第一阶段《日本桥》系列，景物明朗清晰，日本桥如一道彩虹横亘池塘，优美的弧度跨越画面，日本桥的投影则贴在布满睡莲的水池，背景则是明亮的垂柳。在这一年他创作了超过10件以方形构图为主的《日本桥》。

日本桥的变奏

莫奈早于1891年开始《白杨树》、《干草堆》系列，1893年《鲁昂大教堂》系列，6年后1899年，莫奈开始《睡莲池与日本桥》系列的创作。这个系列的造形主题显然是弧形的《日本桥》，水池占了画面一半，水面莲花错落，莲叶在阳光与阴影投射下巧妙变化，和前景莲花露出空隙的水面与背景大片的的垂柳相映成趣，拉锯着日本桥的空间景深。



6 莫奈/睡莲池日本桥/1918 油画/100×200cm玛摩坦美术馆



7 莫奈/睡莲池日本桥/1899 油画/93×74cm纽约大都会美术馆

莫奈在将近60岁时所做的《日本桥》系列，现藏于普林斯顿大学美术馆，是最早之作。这件《睡莲池日本桥》色彩细腻、手笔稳定的描绘，已呈现精密的质地。随着年龄和视力的衰退，《日本桥》系列也出现变奏。收藏在费城美术馆的《睡莲池日本桥》（1899）是方形《日本桥》系列相当精致的初期代表作。另一件收藏在费城美术馆，作于20年后相同尺寸的《睡莲池日本桥》，则呈现莫奈因眼疾视力衰退的朦胧视象，和这朦胧印象所流露出的创作热情。

方形画面本来就具备装饰效果，直立画面似乎与横跨画面的日本桥造形相悖，但画家有时也喜欢采用直立画幅，来描绘水池倒影所拉锯出的景深。20年后莫奈视力更加恶化，在1918年重启系列之初，也曾采用横式的构图来铺陈《日本桥》的虹弧造形，但莫奈终归还是钟情于方形格式，形成首尾俱全的完整对照。

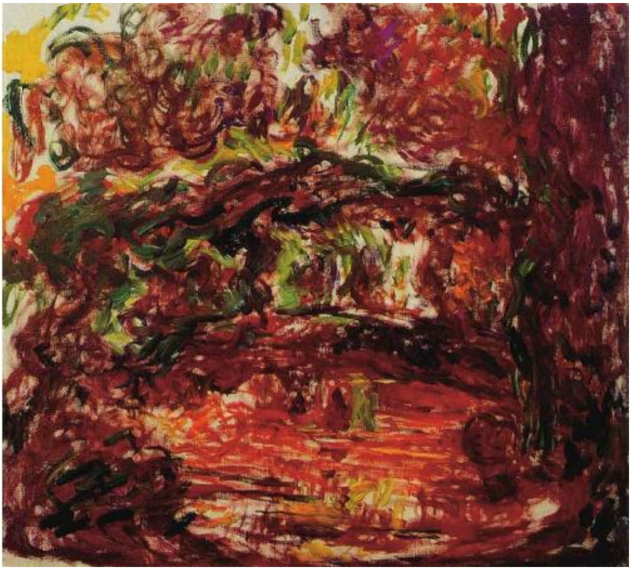
横跨20年的《日本桥》系列，始终维持近方形的构图，尺寸已从正方比例，加宽达10公分以上，也就是80×100公分左右。我们在，画家接近去世前最后10年的日本桥系列，我们可以看见他白内障眼疾所造成的朦胧感，画家此时再也无法描绘日本桥的优美弧度。他的这些作品笔触晃动、颜料更为浓稠，此时他的双眼已无法精确定焦。那明朗的色彩与精准的笔触已经消逝，朦胧的印象和柔软的色彩则覆盖了眼前的画

面。

从清晰到朦胧的睡莲印象

莫奈画着带有装饰感的方形画布，朦胧的视象中凌乱的笔触仿佛流露出画家的焦虑，和他热切的创作动力，画面脱略细节，造形削弱，色彩却混融成浑厚的空气感，仿佛失焦的造形让位给了色彩，力量更加强烈。但我们却无法再以色彩来区分这睡莲池塘中的造形，画面上纵横交替的各色笔触究竟在描绘什么？如何辨认？我们可以经由20年前后，相同比例的方形构图来比对判读莲花池上日本桥的朦胧意向吗？

日本桥横跨睡莲池，池中色彩缤纷，睡莲的形象、天光的反映、背景垂柳的倒影，在老画家眼里都浑然一体了。我们在笔触纵横的朦胧画面中，看见横向的笔触，那必定是水面上扁平椭圆的莲花与莲叶左右铺陈开的形状，而画面中同样的色彩，若以垂直的笔触出现，难道不是暗示着水中垂柳的倒影或是天空的反光吗？画家的视力虽已受损，但他描绘的清晰意念却何曾模糊呢？



8 莫奈/最后一批的日本桥之一/1918-1924油画/89×100cm/玛摩坦美术馆

莫奈的睡莲系列舍弃了一般风景画绵延空间的企图。他继《干草堆》与《鲁昂大教堂》系列研究后，在自家花园里度过逾20年的《睡莲池》徘徊光阴，这睡莲池上光与色的推移，终将莫奈导向一个总结他光线之旅的命定之作—《大睡莲》。

2-10 睡莲 Water-lily

捐赠作品的提议

2007年9月，巴黎橘园美术馆（Musée de l'Orangerie）重新开幕，历时7年的整建工程将原先位于地面层的巴黎画派（l'Ecole de Paris）典藏作品，整个移到地下室展厅，而将原先地下层两个椭圆形展厅的装饰作品—莫奈《大睡莲》（Les Nymphéas）移到地面层，并且以自然光投射的方式展示作品，重新还原当初莫奈在吉维尼花园建造巨大画室时采用顶光观察画作的状态。

大睡莲的制作动机，源于1914年克里孟梭建议莫奈捐赠《睡莲》系列作品给国家的提议，这一件大作品从1914年准备到1926年画家过世为止，持续12年时间进行创作，在他75岁的1915年，莫奈甚至建造第三个画室，一个长23公尺宽12公尺，高度达15公尺的大空间，制作巨大画作的雄心展露无遗。



1 巴黎橘园美术馆内的椭圆形展厅

1914年，法国陷入第一次世界大战，直到1918年11月11日停战之前，吉维尼花园与世隔绝，莫奈虽然视力逐渐恶化，但却未曾放弃这件在有生之年几乎无法预见成功的庞大画作。1914年的提议，经1918年应允捐出8件，到了1920年宣布将捐出12件《睡莲》系列，此时政府也计划将这批作品，陈设收藏在刚成立的罗丹美术馆（Musée Rodin）所在的毕洪宅邸（Hotel Biron）。莫奈在这一年拒绝了法兰西院士的头衔，他宣布将在有生之年持续创作，直到死后才捐出这些作品。对于不满意的作品，画家总是立即销毁，他甚至在视力开始衰退时，因为求好心切，而于1921年一度有意撤销捐赠。

《大睡莲》的完成

1899年莫奈的“睡莲池”与“日本桥”系列同时展开，他交替着写生观察和画室作画方式；旅英归来后，更加依赖记忆作画继续他第二个阶段

的“睡莲池”系列创作模式，直到1908年。莫奈想创造一个独特的系列作品，但得失心太重，他曾经在1906年给画商杜兰·卢尔的信中提到《睡莲》系列绘制遇到瓶颈，一度停顿。就在莫奈进行《睡莲》系列到1908年，衰退的视力开始恶化，焦虑中，创作的心情却更热切。当爱丽丝1911年去世后，孤寂的莫奈在画室依照记忆继续完成威尼斯系列，那已是1912年的事了。

1914年是个关键年代，当时法国的总理克里孟梭提议将《睡莲》系列捐给国家，因为当1909年莫奈69岁时，在杜兰·卢尔的画廊展出48件《睡莲》第二系列作品。《睡莲》系列已经成为莫奈誉满画坛的一个重要代表作。克里孟梭的建议，使莫奈受到鼓励，于1915年建造一间更大的画室，进入《大睡莲》系列的制作。



2 莫奈/大睡莲·垂柳/1920-1926巴黎橘园美术馆



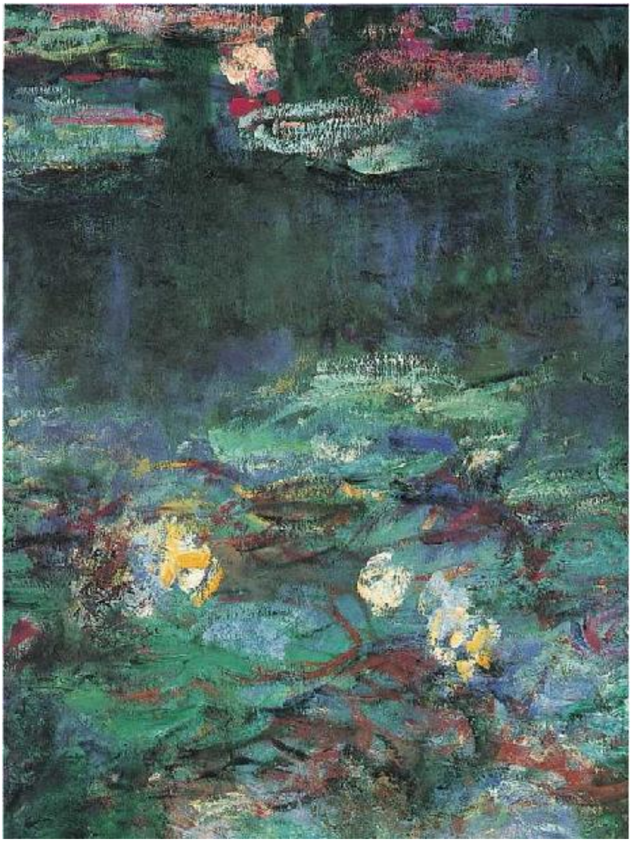
3 莫奈/大睡莲·垂柳/1920-1926巴黎橘园美术馆

1922年老画家82岁之际，《大睡莲》从计划中的罗丹美术馆改到卢浮宫附属的橘园美术馆辟建展厅收藏。隔年1月和7月，莫奈分别接受了两次白内障手术，他的复原状况令人担心，秋天11月部分视力恢复，莫奈才又开始大睡莲的创作。即使如此，85岁的老画家仍然持续在户外写生，在他过世前一年，大睡莲接近完成，当他1926年冬天去世时，他的画价甚至高涨到每张20万法郎。然而那时莫奈已不为经济而作画，他大胆且大量地绘制睡莲主题，在他去世后，留下某些未完成的画作，从画布的边角到画心，起稿的笔触及色彩凌乱却生动地布满画面。

莫奈去世5个月后，1926年5月17日《大睡莲》在橘园正式揭幕。今天我们徘徊在由天光调节照明的两个椭圆形的大睡莲展厅中，仿佛笼罩在莫奈画室天窗下，宁静明亮中有波光细细闪动。



4 莫奈未完成的“作品”，流露了他在捕捉光线历程中的探索与思维。



5 第一展厅的《绿色倒影》局部

特殊空间的装饰艺术

莫奈画着一方池塘，清浅的莲池随着春秋的季节，阴晴变化的光景，波光轻闪；他画着清晨、正午或夕阳斜照的光景；水面宽阔的横向空间，铺排着均匀而松散的莲叶，莲花则点点亮眼，背景往往是垂柳泻下的倒影。

橘园美术馆《大睡莲》展厅是两个椭圆形的展厅，各由4张画作装设在墙面上，观众置身于展厅之中，面对着墙壁上的画作，仿佛站在池塘岸边看着画面水池，或被微风吹动、或是倒映着天光云影，水面上点点睡莲，这只是单纯地站在一张画前欣赏画作，观众若退回椭圆型展厅中间，环视左右前后旋转，将产生四面被池水包围的错觉，这便是莫奈《大睡莲》的巧妙之处。被安置在两个椭圆形大厅中，此时它已不只是墙上一件件单独的画作，墙面的弧形包围住观众时，整体成了一件带有特殊空间效果的装饰艺术（Décoration）。

《大睡莲》系列的每一张画作宽度从4公尺到16公尺，高度也都在2公尺之高，莫奈在制作《大睡莲》时把高度达2公尺的大型画布架设在池畔写生，捕捉着转瞬即逝的水面风光，与绿树环绕的弧形空间包围着

观者，每一面墙上映入眼帘的画作，都是不见沿岸的湖水。

站在水中央

原本是属于平坦墙面上的画作，被特意设计成弧形环绕的墙面，观众和画作仿佛主客异位地置身于池水中央，因为画作是如此巨大，已非观众可以轻易区分人画之间的主客位置，也难将自己抽离画作围抱的空间，去清晰品评分析这巨大的存在。

莫奈从1914年开始进行，直到1926年去世为止，超过200件的“睡莲”系列创作，可说是他12年期间心中惟一“一件”创作，在他视力衰退的人生最后10年中，紧紧地牵系着他。《大睡莲》系列的画面构图逐渐舍弃了空间的铺陈—风景画中惯常呈现的前景、中景、远景的空间层次。往往在2至3公尺见方的画面中，甚至只有满幅水面以及水面上莲花的叶丛与水中的柳树倒影，而完全舍弃水池边界空间表现。

橘园的《大睡莲》，整体上以水面为主要画面，各自反映着天光云影，带着微风吹拂的细细波纹，或是静止的水面色调。在同一个椭圆型展厅内，前、后、左、右的画幅，表现了不同时刻的光线，也反映着不同色调的水面，并非是一个环绕空间中的连续影像，当中各具风格，却又统一在同一种格调的暧昧感就更令人玩味了。

莫奈制作《大睡莲》直到去世为止，留下了一个作品完成度的问题。

如今在橘园美术馆展厅中，仍有若干画幅的边缘未涂满而留下画布底色的局部。画家鞠躬尽瘁完成巨作直到生命最后一刻。“未完成”是否折损一件作品的价值？或是应看作追索画家创作思维的轨迹？

未完成的进行式

莫奈为《大睡莲》作品发展出来的试作（étude），画家去世后，留下了大量未完成，却与最后定稿的橘园版本息息相关的“作品”系列。这些颜料甚至未涂满画布以及尚未签名的画作，后来由莫奈后代捐出。玛摩坦美术馆（Musée Marmottan）中收藏为数甚多，以“Claude Monet”的戳记证明为莫奈原作的未完成画作，和许多构图相似的作品。它们动辄2至4公尺的尺幅，不能单纯被视为传统定义的“习作”，而是画家在动念与表现之间，逐渐发展出的一个庞大的创作事实。

大量未完成的“作品”，流露了莫奈在捕捉光线历程中的探索与思维。这种现象，也令人联想到塞尚这位思想性浓厚的画家，在研究造形与探索空间的创作生涯中也曾留下大量的“未完成作品”。莫奈这为数不少的巨幅大睡莲，不仅是未完成作品中尺寸最大的例证，还提醒了世人，《大睡莲》不只是莫奈穷毕生之力所完成的最大一件“最终作品”（Testament），对今日在橘园中静静面对《大睡莲》的观者来说，不也像是一个未完成的进行式吗？

莫奈年表 Claud Monet Chronology 1840-1926

1840'S

1840 11月14日，克劳德·莫奈出生于巴黎，父亲为一名食品杂货商。

1845 全家迁往诺曼底（Normandie）的勒阿弗尔（Le Havre）。

1850'S

1856 以讽刺画家出名，并认识风景画家布丹（Eugène Boudin, 1824-1898），开始户外作画。

1859 1859至1860年间，前往巴黎，认识毕沙罗（Camille Pissarro, 1830-1903）。

1860'S

1861 在阿尔及利亚当兵，因病退伍，返回法国。

1862 返回勒阿弗尔，结识琼金。

11月前往巴黎，于查尔斯·格莱尔（Charles Gleyre）的画室中，结识雷诺阿（Renoir, 1841-1919）、西斯莱（Sisley, 1839-1899）、巴齐耶（Bazille, 1841-1870）。

1864 于夏伊（Chailly）从事描绘风景的创作。

与父亲不和，父亲停止生活援助。

1865 作品《塞纳河岸河口：翁弗勒》首次入选沙龙展。

1866 于沙龙展示的《绿衣女子》颇受好评。

开始进行大作《花园中的女人》的绘画工作。

1867 《花园中的女人》参加沙龙落选。

卡米尔·唐修尔（Camille Doncieux）为他产下长子让。

经济状况窘困，住在巴黎的巴齐耶画室中。

1868 先是遭遇破产危机，衣物都被典当，数次有几乎自杀的念头，后获得巴齐耶援助。

1869 与雷诺阿共同创作《蛙塘》（La Grenouillère），虽然不断更换住处，仍坚持创作。

1870'S

1870 与卡米尔正式结婚。

7月普法战争爆发，9月莫奈为了躲避征兵前往英国伦敦。

认识艺术画商保罗·丢朗·卢埃尔（Paul Durand-Ruel）

1871 与毕沙罗也逃到伦敦，常与其参观美术馆。

于荷兰旅行中购得日本浮世绘版画。返回后于阿让特伊（Argenteuil）租屋住下。

1872 于勒阿弗尔创作《日出·印象》。

在阿让特伊将停泊的小船改造为水上画室。

在小船上架设画架，在船上描绘塞纳河两岸风光。

1874 第一届印象派画展（首次展），"印象派"一词的名称即来自作品《日出·印象》。

1876 于第二届印象派画展中展出作品，卡米尔病重。

认识艺术收藏家恩斯特·奥修德（Ernest Hoschedé, 1837-1891）。

1877 于第三届印象派画展中展出30件作品。

1878 次男米歇尔（Michel）出生于巴黎。

因为经济困难迁居塞纳河畔的维特伊（Vétheuil）。

奥修德家破产，其夫人爱丽丝·奥修德（Alice Hoschedé）带着6个小孩前来莫奈家同住。

1879 于第四届印象派画展中展出29件作品。

卡米尔病情恶化，妻子卡米尔去世，年仅32岁。

1880'S

1880 作品入选沙龙展，此举遭到印象派画家们的批评。

1881 未参加第六届印象派画展。

1882 于第七届印象派画展中展出35件作品，在诺曼底的海岸从事绘画。

1883 在伊阿西尔及埃特雷塔作画。举家迁往吉维尼（Giverny）租房子。
马奈去世。
举办首次个展。
12月与雷诺阿一起到法国南部拜访塞尚。
1884 此后约十年间经常前往布列塔尼、北部海岸、中部山岳地带及大西洋沿岸旅行，并从事创作。
1886 未参加第八届（最后一届）印象派画展。
认识评论家杰夫罗瓦（Geffroy）。
1889 与罗丹（Auguste Rodin, 1840-1917）举办联展，奠定了莫奈良好的名声。
此时莫奈地位已确定。

1890'S

1890 投入创作"干草堆"及"白杨树"系列作品。买下吉维尼的土地及住宅，并开始在该地定居。
1891 于杜兰-吕厄画廊展出15件"干草堆"的作品，深获好评，作品大多被抢购。
1892 与爱丽丝·奥什德正式结婚。
开始创作"鲁昂大教堂"系列作品。
1895 于吉维尼花园建造日本桥。
1897 开始创作"塞纳河"系列作品。于庭院中建造第二间画室。
当时产生《睡莲》大型制作的构想。
1899 夏天开始描绘《睡莲》连作。
秋天在伦敦与泰晤士河畔作画，创作"伦敦的泰晤士河"系列作品。
于庭院中建造第二间画室。

1900'S

1900 停留伦敦。
眼疾第一次丧失视力，休息一个月。
于巴黎展出《睡莲》，佳评如潮。
1901 与家人前往伦敦。
购买土地扩大睡莲池。
1906 专心于睡莲池的创作，但进行得不顺利。
1908 与爱丽丝一同前往威尼斯旅行。此时视力开始逐渐衰退。

1910'S

1911 爱丽丝去世，由于悲伤过度而失去作画的意志。
1913 罹患白内障，视力衰退。
1914 长男让去世。
由于和克里孟梭有过约定，决定创作大装饰画捐赠给国家。
于庭院中兴建第三间大画室。
1916 完成第三间大画室。
开始进行以6×2公尺等巨幅画布描绘睡莲的创作活动。

1920'S

1920 专心于睡莲大幅连作的作品创作，视力衰退。
1922 巴黎橘园美术馆展示厅的"睡莲"大幅连作。
1923 接受白内障的手术，以改善已呈色盲的视力。
1926 12月5日，于吉维尼逝世。
1927 巴黎橘园美术馆展出"睡莲"连作。